شـــرفات

رئيس التحرير

بديــع صقّــور

لا تعترض طريق الشمس

ـ 1 ـ

كلّما غنت العصافير، ترقب شروق الشمس، «أيها المنزل المصنوع من الفجر»
«أيها المنزل المصنوع من ضوء المساء» افتح نوافذك للضيف القمر، كي لا تضجر، لأنّ الليل طويل.. طويل..
«أيُّها المنزل المصنوع من سحابة داكنة» هيا نسكب ما في جرارها من ماء المطر لنسقي ورود أرواحنا الذابلة..
أيتها الغيمة الداكنة، توسدي ساعد الفجر، ولا تتأخري في الهطول.. هناك.. في البيت المركون على السفوح شفاه عطشى، تنتظر رشفة حبّ.. أرجوك، لا تتأخري في الهطول.



ـ 2 ـ

أقوال:

«أنا «حمورابي» الملك الذي اختارتني الآلهة نيابة عنها لحكم البشر وإسعادهم، ولنشر العدالة بين الناس، والقضاء على الشرِّ، حتى لا يطغى القوي على الضعيف»

«حمورابي»

بابل قبل 1750 ق. م

اختارتك الآلهة لحكم البشر، وإسعادهم ونشر العدالة بين الناس!

حكام وملوك هذا الزمن، تعلم من اختارهم؟!

لو جئت اليوم وطلبت تنصيبك ملكاً لحكم البشر وإسعادهم لرفضك المعتدون على حقوق الناس.. شرائعك يا سيد «حمورابي» لا تصلح لهذا الزمان.. إنها الفوضى الخلاقة «الهدامة» شريعة أمريكا، وكل الذين يدورون في فلكها.. أظن أنكم.. أعني أحفادكم.. عرفوا من هي أمريكا بعد أن اجتاحت أرض بابل، وأحرقت نخيلها.. وزرعها، وأهلها.. ودمرت كل ما هو جميل على أرض العراق.

***

ـ قال «نبيه البرجي» : العرب في نظر «دونالد ترامب» رئيس أمريكا ليسوا سوى رعاة للإبل، وسوى قطاع الطرق، وسوى قراصنة الصحارى..

وقال أحد المعارضين السوريين، بعد أن يأس من وعود «ترامب» وبعد أن خان وطنه، وباعه بحفنة من «الدولارات»: يبدو لي أن لا مكان لنا، حتى في حذاء «دونالد ترامب».

ـ الصديق المحترم نبيه البرجي: كأنك وبخبرتك الطويلة.. قرأت أفكار «ترامب» قبل أن يصرح بها علناً.. لأن من سبقه من رؤساء ديمقراطيين وجمهوريين لم ولن يختلفوا بنظرتهم، عنا، نحن السادة العرب الكرام.

ومؤكد أن المعارض السوري الذي خان وطنه، عرف أن لا مكان له، حتى في حذاء دونالد ترامب».. وما مصيره إلا مصير من سبقوه في بيع شعوبهم وخيانة أوطانهم.

ـ 3 ـ

طلب «ديوجين» من الإسكندر» قائلاً له:
«لا تعترض طريق الشمس».

تجاهل الإسكندر طلب «ديوجين»، وعلى رأس جيوشه الجرارة، اندفع غازياً أرض الشرق، وبلاد فارس، والكثير من بلدان العالم.. محاولاً اعتراض طريق الشمس..
غير أن الشمس لم تمهله طويلاً، فأخمدت أنفاسه فوق تراب بابل.. وعندما أشرقت أيبسته كعود الحطب.. ويوماً إثر يوم نخر الدود عظامه.. وفتكتْ النزاعات بقواده وغنائه..
وإلى اليوم ما تزال الشمس تشرق، دونما أي اكتراث بالغزاة والطغاة الذين يحاولون اعتراض طريقها الجميل.

ـ 4 ـ

في لقاء ما بين «دوايت أيزنهاور» رئيس أمريكا، وقائد جيوشها والمستشار البريطاني «دافيدهيوم» قال له:
ـ أتمنى لو يسقط «لومومبا» في نهر يغصُّ بالتماسيح..
هذا القول ليس غريباً على أيِّ من زعماء أمريكا ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً.. هم أعداء المناضلين والثوار.. المناهضين للظلم والاستعمار، والعبودية، والتوحش..
كم هو بغيض وشرير هذا» الأيزنهاور»؟ الذي يتمنى للآخرين السقوط في أنهار «تغصُّ بالتماسيح.

ـ 5 ـ

«وماذا بعد ذلك يا أخي»؟!

آخر كلمات قالتها، رئيسة وزراء الهند «أنديرا غاندي» بعد أن أفرغ حارسها رصاصات مسدسه في صدرها..

وقبل أن تسقط على الأرض.. نظرت في عيني قاتلها.. نظرة عتاب، وقالت له: «وماذا بعد ذلك يا أخي» وأسلمت الروح..

لم يكن ذلك غريباً.. في عصرنا ما أكثر الذين يفرغون رصاص مسدساتهم ويغرزون خناجرهم في صدور أشقائهم في الوطن والإنسانية، من أجل كرسي أو حفنة مال..

آه! يا أنديرا الطيبة!، ما جدوى العتب بعد أن أفرغ رصاصات مسدسه في صدرك الذي كان يحتضن قلباً طيباً أشبه بزغلول حمام؟!

ـ 6 ـ

«نعيش في عالم غريب، حيث يمشي الفقراء أميالاً ليحصلوا على الطعام، ويمشي الأغنياء أميالاً ليهضموا الطعام».

«نيلسون مانديلا»*

حقاً، عالم غريب، وقد ازداد غرابة، ويزداد يوماً بعد يوم.. في أيامك كان الفقراء يمشون أميالاً ليحصلوا على الطعام.. في أيامنا يا سيد «مانديلا» أضحى الملايين.. الملايين.. من سكان هذا العالم يركضون ويلهثون لآلاف الأميال للحصول على كسرة خبز وحبة زيتون، وشربة ماء، وغطاء.

أما الأغنياء فقد نسوا المشي، فهم يركبون الطائرات واليخوت والعربات الفارهة للوصول إلى أسواق السلاح وبيع المخدرات، وتبييض الأموال.. لم يعد لديهم وقتٌ للمشي.. هم متخمون بكل شيء.. بدءاً من البورصة حتى إشعال الحروب، وتجنيد المرتزقة للفتك بكل ما هو جميل على هذه الأرض، وهم يتناسلون كالقنافذ، والخنازير.

ـ 7 ـ

رجل منافق، جاء يمدح الإمام علي، فقال له:

ـ «أنا أكبر مما في قلبك، وأقل مما ذكرت».

في زمنكم يا سيدي، ربمَّا كان عدد المنافقين أقل بكثير مما نحن عليه الآن!

تحت كل حجر، كما يقول المثل ترى منافقاً.. ولكل زمن منافقيه..

يقول أحد المنافقين «لو خليتْ خربتْ»..

النفاق يا سيدي يعمُّ أرجاء المعمورة.. دول.. حكام.. ملوك.. ساسة.. أمم متحدة.. مجلس أمن.. ومحكمة عدل، وجامعة عربية.. الخ.

آخر أدوات النفاق في عصرنا هذا.. «الفيسبوك».. عبره يرسلون الهمسات والتنهدات، والأشواق، والإعجابات.. ودون أ، يعرفوا وجوه بعضهم.. يكتبون: أحبكَ.. أحبكِ.. والكلُّ يموت هياماً، وعشقاً في الآخر على «الفيسبوك».. حتى الشتائم والاتهامات والفساد، والتكفير، لا تخلو منها صفحات «الفيسبوك» العزيز.

ـ 8 ـ

الغازي «دييغو مانديز» غافل قائد حملته الغازي «فرانسيسكو بيزارو» وطعنه بسيفه، وسرق ما بحوزته من ذهب ومجوهرات وفرَّ هارباً.. التجأ إلى القائد الأنكي «مانكو أنكا»* فمنحه اللجوء إلى مملكته.. غير أنه لمي طل المقام به.. وذات لحظة غافل «دييغو مانديز» من احتضنه.. طعنه في ظهره، ثم هرب.. رآه! يا «مانكو أنكا» الأنكي، الذي يرقد الآن بين حجارة «ماتشو بيتشو» في ثيابه الجميلة، حيث الأزهار المتلألئة كالعسل. ليتك تذكرت، أن الغزاة لا أمان لهم!

ـ 9ـ

«الوردة السوداء في المنفى، والغابة كمين» للعشاق.. غابة الحبِّ يحاصرها القناصة والفارين من وجه الشمس..

أنثى الماغز الجرباء تحاول أن تشرب من رأس النبع..

شفاه الحورة العالية تتمنى شربة من رأس النبع.

قد تتأخر في الوصول.. لا تكون عجولاً..

يدُ العاشق تلوّح من بعيد

للزهرة التي تستلقي على سرير المغيب.

في غابات الحروب، عبثاً لا تحاول البحث عن بلبل..

حاذر أن توغل بعيداً في غابات الحرائق

عربات النهار المجنونة.. هذا الصباح، دهست زهرة كانت تختبئ تحت أقدام الصخور..

ابتعدت عربات النهار، طائرة المغيب الورقية على وشك أن تصل.



الاتجاهات «اليوتوبيَّة» و «الديستوبيَّة»

في الرواية المعاصرة في الأدبين الأوربي والعربي

د. أحمد علي محمد

ناقد وباحث وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

1 ـ اليوتوبيا مصطلح فلسفي أوجده الكاتب البريطاني توماس مور، حين جعله عنواناً لكتابه «اليوتوبيا»، الذي نشره عام 1516م، وقد نحت الكلمة من لفظين يونانيتين لفظ (ou) وتعني (لا)، ولفظ (topos) وتعني (كان)، وقصد به اللامكان أو المكان المثالي، أو المكان الذي لا وجود له في الواقع، إنّه عالم خيالي لا أثر فيه للشر ولا الفقر ولا الظلم، عالم تسوده العدالة والمساواة والفضائل التي تكلّم عنها أفلاطون في مدينته الفاضلة.

2 ـ ساق توماس مور أفكاره في هذا الكتاب على شكل قصة خيالية بطلها شاب رحالة من البرتغال، يكتشف في أثناء رحلاته جزيرة لا تشبه مكاناً آخر في الأرض، وفي الجزيرة مدينة «آموروت» وفيها نهر يسمى «آنهيدريس» وهو نهر بلا ماء، وللمدينة حاكم اسمه «آيموس» وهو حاكم بلا رعية، وشعب المدينة من «الآلاوبوليت، وجيرانهم هم شعب «الأكوريون» وهم شعب بلا أرض .

3 ـ لقد صوّر توماس مور في هذه القصة عالماً مثالياً بصورة مضادة لصورة العالم الأرضي، منتقداً فيها الأوضاع السياسية والدينية والاجتماعية في عصره، وقد شاعت آراؤه التي بثّها في هذا الكتاب لدى المثقفين فيما بعد لتلتحم كلمة «يوتوبيا» بكلمة «طوباوية» من حيث المعنى، كما أنّ المصطلح الذي اخترعه صار مسمى لنوع أدبي يقوم على المزج بين الأسطورة والخيال العلمي، ثم تحوّل رمزاً للمكان المثالي الذي ينشده البشر على الأرض، للتخلص من مشكلاتهم، ويحقق لهم السعادة في الحياة.

4 ـ ألّف توماس مور كتابه «اليوتوبيا» احتجاجاً على الاستبداد الذي كان يمثله ملك بريطانيا هنري السابع، فبذر فيه الأفكار الإصلاحية، وفي عهد هنري الثامن شغل مور منصب رئيس القضاء في بريطانيا، ودعا إذ ذاك إلى فصل الدين عن الدولة، فرفض ترؤس هنري الثامن للكنيسة، فسجنه بتهمة الخيانة العظمى ثمّ أعدمه في عام 1535م.

5 ـ يتحدث توماس مور في كتاب «اليوتوبيا» عن الدولة التي تتألف من الطبقة الحاكمة والمجتمع الذي تسوده العدالة، وهو ما يخالف كليةً مما هو كائن في الواقع، فالأشياء في الدولة المتخيلة لديه لا تقاس بالمادة، ولهذا تطورت وازدهرت، وكذا المجتمع قام على المساواة، إذ ليس هنالك ملكية فردية، وإنّما المجتمع يوفر للأفراد سبل العيش والرخاء من خلال اليد العاملة والإنتاج الزراعي والحرفي المنظم، كما يؤمّن المجتمع لأفراده الراحة والأمان، في ذلك المجتمع تحدد ساعات العمل، والدولة تدير الأمور وتوجه عجلة الاقتصاد فيما يضمن الرفاهية للأفراد، كما أنّ رجال القضاء والدين لا يصلون إلى مناصبهم إلا بطريق الانتخاب(1).

-6 انتقد توماس مور بعض ما جاء به أفلاطون من نظم اجتماعية، مثل أن يكون

الحاكم فيلسوفاً، كما انتقد فكرة مشاع الأطفال والنساء التي خصّ بها طبقتي الجند والحكّام، وقد تذرع أفلاطون بإزالة ما يمكن أن يعوق تنفيذ مهامهم، ومن المعروف أنّ كتاب أفلاطون المسمى بالجمهورية أو المدينة الفاضلة في مجمله حوارات أجراها على لسان أستاذه سقراط، ثم ألفها نحو سنة 380 ق. م، وأقامها لتعريف العدالة وطبيعة الدولة العادلة، وقسمها إلى ثلاث طبقات: طبقة التجار والحرفيين، وطبقة الحراس، وطبقة الملوك الفلاسفة، وعالج فيها الأفكار الآتية:

- تؤلّف المدينة الفاضلة وحدة تتكون من خلايا وهم الأفراد.
- المدينة الفاضلة تنظيم اجتماعي وسياسي مثالي.
- تقدر الحاجات الاجتماعية في المدينة الفاضلة على أساس الدافع إلى الاجتماع المنظم.
- تقوم المدينة على قوة العمل، ويمثلها العمال.
- تقوم المدينة على قوة الغضب، ويمثلها المحاربون.
- تقوم المدينة على قوة المنطق، ويمثلها الفلاسفة.
- الرابطة الأخوية أساس في مدينته.
- تتم تربية الجند وتدريبهم إلى سن الثامنة عشرة.
- دراسة المتميزين حتّى سن الثلاثين.
- دراسة الفلسفة للمتميزين حتّى سن الخمسين، ويتاح الحكم للأكثر تميزاً في دراسة الفلسفة، في حين ينضم البقية إلى فئة الجند.
- المساواة بين الرجل و المرأة.
- المشاعية الجنسية لطبقة الحراس (الجند والحكام).
- المشاعية في الأولاد.
- حرمان الحراس من المُلكية.
- إقصاء شعراء المحاكاة، لأنّهم يزيفون الحقائق(2).

وكان الفارابي قد سبق توماس مور في تمثل جمهورية أفلاطون في كتابه المشهور «آراء

أهل المدينة الفاضلة «فعبّر من خلال هذا الكتاب عن تصوره المتكامل للمدينة الفاضلة، وقد انطوى كتابه على سبعة وثلاثين فصلاً، عالج فيها خمسة موضوعات أساسية هي: الذات الإلهية ممثلة بالموجود الأول، والعالم بما يحتويه من جمادات وكائنات حية وأجرام سماوية، والنفس البشرية، والأخلاق، وحاجة الإنسان إلى الاجتماع، ثم صاغ صورة مثالية للتعاون بين أفراد المجتمع لإقامة نظام اجتماعي تتحقق فيه العدالة والسعادة(3).

وفي العصر الحديث انتقد المفكرون والكتّاب مثالية أفلاطون كالدوس هسكلي في روايته (العالم الجديد الجرئ)، فعبر من خلال كتابه عن خشيته من إمكانية تحوّل المدينة الفاضلة إلى كارثة تحلّ بالبشرية(4).

7 ـ سعى أدب اليوتوبيا إلى إنشاء عالم شبيه بالفردوس على الأرض، إنّه عالم خيالي مثالي حالم، وتلتقي اليوتوبيا بالخيال العلمي من خلال الطابع الشمولي وتجاوز الفردية، لكونها تعبيراً عن حلم جماعي يريد الخلاص من التناقضات الاجتماعية والفوارق الطبقية والظلم والتمييز العنصري، ويُعزى إلى الفيلسوف اليوناني أفلاطون أنّه أوّل من استدعى الفكر اليوتوبي من العالم الآخر ليصنع على مثاله عالماً أرضياً فاضلاً في جمهوريته المتخيلة(5)، وفي الأدب العربي القديم ومضات يوتوبية تمثلت بما انطوت عليه حكايات «ألف ليلة وليلة»، ولا سيما حكاية عبد الله البري وعبد الله البحري، أمّا في الآداب العالمية فقد ظهرت أعمال روائية متعددة كـ «دير تيلم» لفرانسوا رابليه المتوفى سنة 1553م، التي تخيل فيها مدينة يعيش جميع سكانها أحراراً من كلّ قيد، وكذلك اندرج كتاب ديدرو «ملحق رحلة بوجانفيي» و كتاب «رحلة إلى إيكاريا» لإيتين كابيه المتوفى عام 1856م، وكتاب «أخبار من لا مكان» لوليم موريس المتوفى عام 1896م، تحت إطار الأدب اليوتوبي المثالي.

8 ـ أمّا الأدب العربي الحديث فقد خاض كتّاب كثر في غمار اليوتوبيا من أمثال نهاد الشريف في روايته «سكان العالم الثاني» المنشورة عام 1977م، وعبد السلام البقالي في روايته «الطوفان الأزرق» المنشورة عام 1976م، ورواية «هروب إلى الفضاء»

لحسين قدري 1981م، ورواية «السيد من حقل السبانخ» لصبري موسى 1984م، و«الطعام لكلّ فم» لتوفيق الحكيم، و«همسات» لأماني فريد، و«وجمهورية فرحات» ليوسف إدريس، و «ليس في القمر فقراء» لطالب عمران المنشورة عام 1997م وغيرها.

9 ـ ولعلّ أشهر الأعمال الروائية العربية المعاصرة في هذا الباب رواية « يوتوبيا» لأحمد خالد توفيق، التي يتحدث فيها عن مصر في عام 2023، إذ تحولت مصر فجأة إلى جمهورية فاضلة، مؤلفة اجتماعياً من طبقتين: طبقة ثرية مرفهة تسكن في الساحل الشمالي، يقوم جنود المارنز على عزلها ومن ثمّ حراستها، وطبقة فقيرة تسكن في المناطق العشوائية المحيطة بالقاهرة، وتمثل الطبقتان عالمين منفصلين وهما على غاية من التناقض، فيقوم شاب يوتوبي من طبقة الأغنياء باصطياد رجل من الطبقة الفقيرة من سكان «شُبرا» وهي حي من أحياء القاهرة الفقيرة، بغرض اللهو والتسلية، ومن ثمّ يقوم بقتله والاحتفاظ ببعض أعضائه، تلبية لهوياته في الاحتفاظ بأعضاء مخلوقات غريبة أو ليست مألوفة لديه (6).

10 ـ أما أدب «الديسوتوبيا» فهو أدب مناقض لأدب «اليوتوبيا»، ولكنهما ينضويان كما سبقت الإشارة تحت مسمى أدب الخيال السياسي الذي يعدّ فرعاً من فروع أدب الخيال العلمي، إذ يتناول كلّ منهما الحياة السياسية بطريق القص مشفوعاً بالخيال، لتقديم رؤيا لأحوال المجتمعات البشرية من الناحية السياسية، ومن ثم تصوير واقع مثالي «يوتوبيا»، يكون بديلاً لما هو قائم، أو واقع خبيث كارثي «ديستوبيا»، وفي الحالين هنالك قفزات في الخيال تجانب الواقع بصورة كلية، فـ«الديستوبيا» تعني «أدب المدينة الفاسدة» أو عالم الواقع المرير، التي تصور مجتمعاً مليئاً بالمفاسد والمباذل تسوده الفوضى ويعم فيه الفساد، وهو مجتمع وهمي متخيل لا مكان فيه للخير أو الفضيلة، يحكمه الشر المطلق، وتبرز فيه ظواهر الخراب والقتل والدمار، وتتحول فيه الكائنات البشرية إلى مسوخ متناحرة، فمن هذه الناحية تناقض «الديستوبيا» «اليوتوبيا»، وعلى هذا النحو ميزت ««الديستوبيا» نفسها بالتعبير عن موضوعات مجردة عن الإنسانية وأمعنت في تصوير ظواهر الانحطاط في المجتمعات البشرية،

كما تناولت النّظم السياسية والاقتصادية والبيئية في سلسلة من الأعمال الأدبية التي تنضم إلى أدب الخيال العلمي بطريقة تنبؤ حدوث الكوارث مما ينجم عن التلوث البيئي أو الانحدار الأخلاقي، وما يخلفه كلّ ذلك من نتائج سلبية تتهدد حياة البشرية واقعاً ومستقبلاً، وهنالك فارق بين أدب «الديستوبيا» وأدب «نهاية العالم»، إذ يتحدث أدب «نهاية العالم» عن كوارث طبيعية تفضي إلى القضاء على العالم، في حين يتحدث «أدب الديستوبيا» عن كوارث تحل بالبشرية من جراء الانحلال الأخلاقي والفساد الاجتماعي والسياسي، أما أولى الروايات التي مثلت هذا الاتجاه في الآداب العالمية فهي رواية «العالم الآخر» للكاتب الإنجليزي جوزيف هول التي نشرت عام 1607م، ومن أشهر الأعمال الروائية العالمية في هذا الباب رواية «1948» لجورج أورويل، وقد صنفت ضمن الكتب المائة التي أثرت في التاريخ الإنساني عامة، فتناول فيها أورويل تصوير الأنظمة الشمولية وما تؤدي إليه من كوارث، ومن ذلك أيضاً رواية «فهرنهايت 451» لراي برادبري، التي تصوّر رجلاً يعمل في مجال الإطفاء اسمه «مونتياج»، يتعرّف امرأة اسمها «كلاريس» تقنعه بقراءة روايات تخلق لديه نزوعاً إلى التمرد، وبالتدريج يتنامى لديه ذلك الشعور، فيستخدم التلفاز وسيلة للتعبير عن تمرده، مما يحمل السلطة على منع الكثير من الكتب وإحراقها بدرجة حرارة 451 فهرنهايت، وهذه الرواية كما يرى النقاد تسلط الضوء سلطة المنع التي عانى منها المؤلف نفسه في عهد السناتور «جوزيف مكارثي» كما تعرّض لها سائر المثقفين في الولايات المتحدة الأمريكية آنذاك، وأما رواية «الفترة المحدودة» لأنتوني ترولوب التي نشرت عام 1882م، فقد حاول فيها الكاتب استشراف المستقبل في عام 1980م، في مكان خيالي قريب من نيوزيلاندا، يحكمه شخص اسمه «جون نفربيند»، الذي طبّق بحق مواطنيه ما يُعرف بالقتل الرحيم ليطول به كلّ شخص بلغ السابعة والستين من عمره، لحل مشكلة الشيخوخة والعجز والمرض، والطريف أن الكاتب قد أصدر روايته هذه لما بلغ السابعة والستين من عمره وقد مات بعد إصدارها، وكذلك رواية «نحن» للكاتب الروسي يفغيني زامياتين، التي نشرها عام 1926م، فصوّر فيها مدينة مشيدة

من الزجاج، لتتمكن الحكومة من مشاهدة ما يقوم به الناس بسهولة داخل منازلهم، وقد فُرض على سكان تلك المدينة زي موحد، كما فُرض عليهم المشي بخطوات ثابتة، وهنالك رواية «عالم جديد جرئ» للكاتب الإنجليزي الدوس هسكلي التي نشرها عام 1931م، وقد ترجمت هذه الرواية إلى اللغة العربية عام 1946م بعنوان (عالم طريف)، وقد جمع فيها مؤلفها بين خصائص أدب «الديستوبيا» وخصائص أدب «اليوتوبيا»، فصور مدينة فاضلة جميع سكانها من العلماء، مدينة مليئة بالآلات والعقاقير، وليس عند سكانها ارتباط عاطفي ولا إحساس جمالي ولا حب، ومن ثم عزف أهلها عن الزواج واستبدلوه بتكوين الأجنة بالطرق العلمية بدلاً من تكوينها في الأرحام الأنثوية، ومن أدب «الديستوبيا» رواية «إيرهون» لصموئيل بتلر التي نشرت عام 1872م، وقد نقض فيها الكاتب المدينة الفاضلة رأساً على عقب، فتخيل مدينة أخرى سماها «إيرهون» لا تُستخدم فيها الآلات، ثمّ منع سكانها من أن يصابوا بالأمراض، وأما المجرمون فيها فيتلقون العلاج مجاناً، ومن ذلك الأدب رواية «العقب الحديدية» لجاك لندن، التي نشرت سنة 1908م، تحدث فيها الكاتب عن ظهور جماعات فاشية في الولايات المتحدة بصورة مباغتة، فتقلب أنظمتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية رأساً على عقب، ثم تقوم بالتنكيل بسكانها، وتقضي على الحضارة التي بلغتها الولايات الأمريكية، لتعيدها إلى عصور الفوضى والاستبداد والظلمة، وفي هذه الرواية قوة استبصار كما يقول النقاد، إذ توقع الكاتب من خلالها ظهور القوى الفاشية في العالم الحديث، ومن ذلك أيضاً رواية «مزرعة الحيوان» لجورج أورويل المنشورة عام 1936 م وفيها يتحدث عن مجتمع مستقبلي يضم حيوانات أنهكها العمل، فتعبت من تسلط الإنسان ومن خدمته، فتثور على سلطته لتقيم لنفسها حياة قائمة على العدل والمساواة، وتختار حاكميها بنفسها، وتحرص أن يكونوا مثاليين، ولكن سرعان ما يتحول حكامها المثاليون إلى جلادين، ورواية «مباريات الجوع» لسوزان كولنر المنشورة عام 2008م، وفيها تصوير لمدينة على غرار مدينة روما، تقام فيها المباريات الوحشية بين أشخاص حتى الموت. وليس لهذه المباريات غاية سوى تسلية الأثرياء، في الوقت الذي لا يجد فيه الفقراء

طعاماً يسد جوعهم. ورواية «الطريق» لكورماك مكارثي المنشورة عام 2006م، التي تتحدث عن رجل وابنه يقصدان بلاداً جديدة، ولكنهما يدخلان في أتون بلد غريب برده قارس وأمطاره رمادية وفيه ظلم ووحشية وغياب لسلطة القانون. ورواية «جاهز أيها اللاعب» لإرنست كلاين المنشورة عام 2011م، إذ تدور أحداث هذه الرواية عام 2045 م، بطلها شاب مراهق اسمه ويد واتس، مهووس باليوتوبيا الافتراضية المعروفة بالواحة، وفيها أحاجٍ ترجع إلى حقبة الثمانيات من القرن العشرين، ويدخل مع فريق لحل تلك الألغاز، من يتمكن من حل تلك الأحاجي من الفريق يظفر بثروات طائلة، ولكن وايد يخفق في حلها، وتنتهي الرواية بقتال بين أعضاء الفريق حتى الموت.

11 ـ أما الرواية العربية المعاصرة فقد حذت حذو الروايات العالمية في هذا الباب، فحاولت ابتكار عالم افتراضي مقتبس من الواقع، لتقدم صورة موازية لذلك الواقع، أو ربما مضت إلى عوالم ممكنة التحقيق، من هنا كمنت في صميم ذلك الأدب صيغة تحذيرية إزاء إمكانية انهيار المجتمع أو انحداره في مهوى المفاسد والتحلل، فإذا كان كتّاب اليوتوبيا قد حلموا بعالم مثالي، فإن كتاب الديستوبيا رأوا أن هنالك إمكانية لتحول اليوتوبيا الحالمة إلى حياة فاسدة يحكمها الطغاة وتملؤها الشرور، وليس ذلك فحسب، بل هنالك من رأى أن المجتمعات الحالية أقرب إلى الانهيار منها إلى بلوغ المثالية، فما تنطوي عليه الحياة المعاصرة يبعث على التشاؤم والإحباط، من أجل ذلك وجد أدب الديستوبيا ذريعة للتعبير عن الخوف مما يمكن أن يؤول إليه الواقع الحالي، وعليه تتحول الديستوبيا تعبيراً عن معاناة الإنسان المعاصر الذي ينتهبه الخوف من حال التطور التقني الذي يستهدف حياته قبل كلّ شيء، وفي المجتمعات العربية وجد الأدب الديستوبي تربة غنية، لينطلق منها عبر أخيلة الأدباء الذين نزعوا إلى افتراض عالم أشد قتامة وأكثر سوداوية مما هو عليه الحال في مجتمعاتهم، حفزهم على ذلك مجتمع يعاني من مشكلات تكاد تستعصي على الحلول، فلم يجد هؤلاء فسحة للأمل اليوتوبي، فغاصوا في خضم موضوعات الفساد والظلم التي أفضت إلى الدمار والخراب، فمن أولى الروايات الديستوبية العربية رواية «مقتل فخر الدين» للروائي

المصري فيشر التي نشرت في عام 1995م، وقد نشر الكاتب إضافة لهذه الرواية ست روايات أخرى وهي: أسفار الفراعين»1999م، و «غرفة العناية المركزة» 2008م، و»أبو عمر المصري 2010م، و»عناق عند جسر بروكلين» 2011م، و «باب الخروج» 2012م، و»كل هذا الهراء» 2017م .

يقدم عز الدين عيسى نموذجاً آخرَ لليوتسوبيا العربية في روايته «الواجهة»، إذ يصور شخصية ساذجة تُقبل على القيم وتستكثر من الفضائل، وتعتقد أن الناس جميعاً يفعلون الفعل نفسه، غير أنّها سرعان ما تتحول إلى النقيض لتمعن في المفاسد وتتوغل في الشرور، والكاتب لم يجد سبيلاً لتسويغ ذلك التناقض سوى تغليب الشك ليقول في روايته: «من لم يشك لم ينظر ومن لم ينظر لم يبصر ومن لم يبصر بقي في العمى والضلال»(الواجهة ص89).

أما أحمد خالد توفيق فينحو في روايته «في ممر الفئران» نحواً آخر، إذ يصور سقوط نيزك ضخم من السماء فوق الولايات المتحدة الأمريكية ليدمرها تدميراً كاملاً، وعقب هذا الحدث المريع يُحجب الضوء عن سائر الكرة الأرضية، فيقوم أحد الحكام واسمه في الرواية «الكومندان» باستغلال ذلك الحدث، ليجعل من الظلام عقيدة يفرض على الناس اعتناقها بالقوة، ثم يحظر على سكان مدينته استغلال أيّ مصدر من مصادر الطاقة، وهنا تبرز شخصية الشرقاوي، الذي غاب عن وعيه إثر مرض لم يتعرفه الأطباء، فينقل إلى المشفى، ثم يُنقل بصورة غريبة إلى ذلك العالم المظلم الذي حُجبت عنه أشعة الشمس، فيشمله التعفن، ليجد نفسه فجأة في ذلك العالم المظلم الذي يحكمه «الكومندان» .

حين نُقل الشرقاوي إلى ذلك العالم المظلم، رأى أناساً لم يروا النور في حياتهم كلّها، وكلّ ما سمعوه عنه لم يجز عندهم الخرافات والأباطيل، وكان على الشرقاوي أن يعرّف هؤلاء فوائد النور، إذ هو الوحيد الذي رآه رأي العين، وعاش متمتعاً به مدة طويلة، قبل أن يغيب عن وعيه ويُنقل إلى المشفى، ولكنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً في عالم مظلم أحس فيه وكأنه أصيب بالعمى، وليس ذلك فحسب بل كان ملاحقاً من

رجال «الكومندان» وشرطته، بعد أن حاول مرة إشعال قداحته ليبصر الطريق، وفي آخر الأمر يستطيع الشرقاوي أن يلتقي جماعة من الشباب النورانيين، فيقودهم إلى جبال هيمالايا ليجلبوا الشمس إلى بلادهم، لكن الرواية تنتهي دون إدراك هذه الغاية، فتتشح بالسواد والتشاؤم، مما يجعل البطل يتحول عن أهدافه النورانية، فيغدو رمزاً للظلم والفساد، لأنه يدرك في نهاية المطاف أن مصلحته تتحقق في الظلمة لا في النور. وكذا الكاتب الجزائري واسيني الأعرج في روايته «حكاية العربي الأخير 2084 «المنشورة عام 2015م بدار الآداب بيروت، الذي يتحدث فيها عن قلعة «أميروبا» أي الأوربية الأمريكية، الواقعة بين مضيق هرمز والبحر الأحمر في الربع الخالي، بعد أن تعرّض آدم عالم الفيزياء المشرف على تنفيذ برنامج قنبلة نووية في بنسلفانيا، للاختطاف في مطار «راوسي» بفرنسا، وقد اشتركت في عملية الاختطاف ثلاثة أطراف: «تشادو» المختص باغتيال علماء الذرة العرب، والتنظيم الإرهابي الغامض، ومكتب التحقيق الاتحادي الأمريكي، المكلف بحماية آدم الذي يعمل في مفاعل نووي أمريكي.

في أثناء عملية اختطاف آدم تقتل زوجته من دون أن يعلم، غير أن الذين أنقذوه من الاختطاف عرضوا عليه شريطاً سينمائياً يظهرها حية، لحفزه على متابعة عمله في القلعة، ولكنه يكتشف الحقيقة عن طريق شخص اسمه «سميث» الذي يرسل إليه شريطاً حقيقياً يظهر موتها، و«سميث» هذا يموت في إحدى المعارك، وفي آخر الأمر يتمكن آدم من الهرب من القلعة وهو جريح بمساعدة الميجر «نلسون» صديق «سميث»، وكان آدم قد أنقذه وحبيبته «إيفا» وابنه من التنظيم الإرهابي قبل أن تتفجر القنبلة النووية التي صنعها آدم لتستعمل ضد الإرهابيين، والرواية كما يرى الباحثون صورة من صور تأثر الأعرج برواية «1948» لأورويل، وقد مضى الكاتب العراقي أحمد السعداوي في روايته الديستوبية أيضا على خطا الكاتبة الإنجليزية شيلى في روايته «فرانكشتاين في بغداد» ليبدأ أحداثها بُعيد حدوث انفجار ضخم في حي من أحياء بغداد عام 2004م، الذي راح ضحيته كثير من الأبرياء، منهم حارس فندق السدير ببغداد حسيب محمد جعفر، وبتكليف من زوجة القتيل دعاء جبار يقوم رجل يدعى هادي العتاك بتسلم

الجثة ومن ثم دفنها، ولكنه لا يتمكن من ذلك، لتشوه الجثث واختلاط أشلاء الضحايا التي نقل بعضها إلى المشفى، فما كان من العتاك إلا أن يجمع أشلاء من جثث متفرقة ثم يقنع زوجة القتيل بأنها جثة زوجها، بعد أن يقوم بتركيبها من جديدة ليحصل على جثة كاملة وحين أتمها اكتشف أنها بلا أنف، فذهب إلى مكان الانفجار لينتقي لها أنفاً جميلاً فاجتثه من وجه صاحبه ليستكمل به الجثة التي خاط أجزاءها ببراعة، وما حدث بعد ذلك أن الجثة اختفت فجأة، وبعد ذلك أخذ يشيع في الناس كلام غريب يتحدثون فيه أن مخلوقاً قبيح المنظر غريب الهيئة خارق القوى، يظهر في أماكن متفرقة من المدينة ليغتال العناصر الأمنية في بغداد.

في رواية «حرب الكلب الثانية» للكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله التي نشرها عام 2016م بالدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، يُسَلَّط الضوء على التحولات السلبية في المجتمع العربي، إذ تظهر الرواية شخصية معارضة متطرفة لا تلبث أن تتحول إلى شخصية فاسدة، ومن ثم إبراز النزعة الوحشية التي يؤول إليها المجتمع .

في حين يستسلم الكاتب العراقي للأسطورة والخيال في روايته «سفينة نوح الفضائية»، فيتحدث عن سفينة فضائية فيها أربع وثمانون شخصية علمية وطبية ودينية، تتوجه بهم إلى القمر لكنهم وجدوه مدمراً، فضاعوا في الفضاء، غير أن السفينة أخيراً تتمكن من التقاط إشارة من الأرض مصدرها جبل في فلسطين المحتلة، فاتجهوا إلى مصدر تلك الإشارة بغية الهبوط، لكن الشيطان يتمثل لهم ليفاوضهم، فيوافق ركاب السفينة على التفاوض ما عدا البروفسور آدم، طبعت الرواية في مؤسسة ثائر العصامي عام2012 م.

في رواية «عُطارد» لمحمد ربيع التي صدرت عن دار التنوير ببيروت عام 2015م، يتحدث الكاتب عن عطارد وهو ضابط شهد اندحار الشرطة في يناير 2011م، وبعد زمن تقع مصر تحت احتلال غامض، لتتولى الشرطة القديمة مقاومة الاحتلال في القاهرة، بعد أن تتحول إلى أطلال خربة.

وفي رواية «الجليل والصعلوك» لمحمد سالم يدور كلام الكاتب حول قرية أنشأها جعفر

الفارس الذي هرب من الأندلس بعد سقوطها إلى القاهرة، ثم ذهب إلى الصحراء ليبني تلك المدينة ويحكمها هو وأولاده، إلى أن يصل إليها الجليل صفي الدين والصعلوك الذي ذاق أصناف الظلم والعذاب في حياته، لتمعن الرواية في الحديث عن ظواهر الظلم والاستبداد.

وفي رواية «الطابور» لنسمة عبد العزيز المنشورة عام 2014م، التي صدرت عن دار التنوير، تتحدث عن طابور البوابة أي جماعة من الناس الذين يتجمعون أمام البوابة ليحصلوا على تصاريح منها لممارسة حياتهم، وقد انضم إلى الطابور أناس متباينون في الطبيعة والمستوى الاجتماعي والثقافي، كما أن لكل واحد أهدافه ومغازيه، وحين يصاب يحيى بطلق ناري من قبل حراس البوابة لا أحد يحرك ساكناً، مع أن سلطة البوابة لا تعاقب من يقرر الانسحاب من الطابور، وترمي الرواية إلى أن هنالك الكثير ممن دعم الاستبداد من خلال الاستسلام إلى أوامر المستبدين.

في رواية «روائي المدينة الأول» لعمر حاذق المنشورة عام 2014م، يحاول الكاتب تقليد ملتون في «الفردوس المفقود»، منطلقاً من فكرة تحكيم الشهوات في الحكم بصورة تخالف المألوف، وبالمقابل تضع المسلمات موضع تساؤل، كما تمعن في انتقاد السلطة الأبوية المفروضة على الأشخاص منذ تفتح وعيهم في الحياة.

أما رواية «استخدام الحياة» لأحمد ناجي المنشورة عام 2015م، فتتحدث عن مدينة القاهرة بوصفها مكاناً ديستوبياً فاسداً تؤول إلى الانهيار فجأة، ثم يعرض الكاتب ذكريات بطله فيها، إذ بدأت تهب على المدينة موجات من الرياح التي تدمر المدينة، يصحبها ارتفاع شديد لدرجات الحرارة، وبعد ذلك تنشأ مدينة أخرى على أنقاضها تسمى القاهرة الجديدة، لتتحول الرواية إلى سرد لحكايات الناس البسطاء ممعنة في كشف الجانب السوداوي في المدينة، وإبراز ما يدور في الخفاء في أثناء النهار، ومع توقف مترو القاهرة في الساعة الحادية عشر ليلاً تبرز الرواية الجانب المكبوت حيث تمور النساء والرجال لا تحركهم سوى الشهوات التي تطلق صهيلها في الليل، مما يشير إلى تشوه الروح الإنسانية، كما شوهت المظاهر المادية في مدينة القاهرة بحسب رؤية

بطل القصة التي يراها في نهاية القبح.

وفي رواية « الحقل الصباحي» لمحمود الورداني المنشورة عام 2013م تصوير لما حدث في 25 يناير 2011م في مصر، فيما تسميه الرواية تحطم قلاع الخوف وتأسيس حركات شبابية جديدة في مصر .

وربما كانت رواية فوزي ذيبان « أورويل في الضاحية الجنوبية» الصادرة عن دار الآداب عام 2017م، من أحدث الروايات التي تكلمت عن «الديستوبيا» في المجتمع العربي، إذ صور فيها الكاتب مرحلة ما بعد عام 2006م، في الضاحية الجنوبية في بيروت، وهي مكان مكتظ بالسكان الفقراء المهمشين، فبطل الرواية شاب من تلك الضاحية يبيع الماء اسمه حمودة، يعيش مع والدته العجوز، وقد تنقل في حياته بين مهن مختلفة بعد أن كان بائعاً للماء الصالح للشرب، عمل في مقهى ليقدم النراجيل للزبائن، وربما حملها إلى بيوت بعض الأغنياء.

تقف الرواية على مفاسد الأمكنة من خلال حركات بطلها، وتصور سلبيات المجتمع والفوضى العارمة والضجيج والنفايات والأماكن الموبوءة القذرة، كما تصور الانحلال الأخلاقي وغياب القانون وسيطرة التفكير الخرافي والطائفية، والرواية من الناحية الفنية لا تخلص لها لغة سليمة، لأنها تعتمد على المزاوجة بين العامية والفصحى.

ومن المناسب أن نذكر هنا أن النقد الأدبي قد قصّر في تصنيف هذه الأعمال، مما يشير إلى تخلفه عن ركب الرواية العربية المعاصرة التي باتت تنازع الرواية العالمية في موضوعاتها الحيوية الجديدة، وعليه فإنّ الدارسين المحدثين نادراً ما التفتوا إلى دراسة هذه الأعمال(7)، مع أنّها تقدم إضافات أدبية مميزة من شأنها توسيع المجال البحثي لدارسي الآداب الحديثة، وذلك أمر مهم هو في حقيقته من اشتراطات النقد الأدبي الذي يتعين عليه متابعة المسار الذي تسلكه الرواية المعاصرة، بعد أن شملت أنحاء مختلفة، واستطاعت بحق الانتماء إلى عصرها، وقد قيل لهذا السبب إنها ديوان العصر الحديث، وما يمكن الإشارة إليه في هذا السياق، بعيداً عن التصنيف الذي نتكلم عليه هنا، أن بعض الأعمال الروائية التي أشرنا إليها آنفاً قد وقعت في محظورات اللغة

أقصد أنها استمرأت بعض اللهجات العامية في التعبير عن أحداثها، وهذه ظاهرة خطيرة، ولاسيما في غياب السلطة النقدية، لتعود مسألة اللغة بنا إلى أوائل العصر الحديث، حين ظهر التنازع بين ثلاثة تيارات بشأن اللّغة التي جرى فيها النثر الحديث:
الأول: هم الأزهريون الذين تشددوا في لغة التأليف والترجمة والنشر، ودعوا إلى الاعتماد على اللّغة العربية الفصيحة على النسق الذي كان سائداً في نتاج أمراء الكلام والبلغاء وأصحاب اللسن والفصحاء من العرب القدماء.
والثاني: هم المعتدلون من خريجي الجامعة المصرية ومن المثقفين الذين دعوا إلى استعمال اللغة العربية الميسرة التي تتوخى السهولة والوضوح وفي الوقت نفسه تحافظ على قواعد اللغة والنحو، وتنأى عن التكلف والغلو وتتجنب الأساليب البديعية والزخارف اللفظية.
والثالث: هم العاميون الذين دعوا إلى التعبير باللهجات العامية ولا سيما المصرية في التأليف الترجمة والنشر.
وكانت الغلبة في هذا المضمار للمعتدلين، إذ نجحوا في استعمال لغة ميسرة بعيدة عن التعمّل والتكلف ومتحررة من القيود الشكلية، فخلصت للنثر على أيديهم لغة طلقة حية قادرة على التعبير عن القضايا الجديدة بيسر وسهولة، وقد برزت تلك اللغة ناصعة في الصحافة المصرية على نحو واسع، وكان من أهم أعلامها الشيخ محمد عبده وتلميذه مصطفى لطفي المنفلوطي .

من أجل ذلك كانت هنالك حاجة ملحة إلى تصنيف الأعمال الروائية المعاصرة، لا لوضعها في مكانها اللائق فحسب، بل لتقيم لغتها فيما يصب في تثبيت النموذج اللغوي الذي مضت وفقه الكتابة النثرية بطريق المعتدلين من آباء النثر العربي الحديث أقصد الشيخ محمد عبده وتلميذه المنفلوطي ومن تبعهما في استعمال اللغة العربية الميسرة في العصر الحديث، وفي الوقت نفسه إبراز جانب التواصل الأدبي بين الرواية العربية والآداب العالمية، إذ برزت طوابع ذلك التواصل واضحاً ولا سيما في رواية واسيني الأعرج « حكاية العربي الأخير» التي تأثر فيها برواية أورويل (1948)، وفي

رواية فوزي ذيبان « أورويل في الضاحية الجنوبية»، وفي رواية أحمد السعداوي « فرانكشتاين في بغداد» التي تأثر فيها بالكاتبة الإنجليزية شيلي.

-للتوسع ينظر:

1- مور، توماس (يوتوبيا) ط1تقديم الحسني معدي نشر فاروس للنشر والتوزيع 2015م.

2- أفلاطون (جمهورية أفلاطون) دراسة وترجمة د. فؤاد زكريا 1985م.

3- الفارابي (آراء أهل المدينة الفاضلة) تحقيق ألبير نادر نشر دار الشروق بيروت 2002م.

4- هسكلي ،الدوس(العالم الطريف) ترجمة محمود محمود القاهرة 1946م

5- أمين، أحمد و زكي نجيب محمود (قصة الفلسفة اليونانية) طبع دار الكتب المصرية بالقاهرة سنة 1935م.

6- توفيق، أحمد خالد (يوتوبيا) نشر دار ميريت القاهرة 2008م

7- نشرت الباحثة فاطمة برجكاني بحثاً نقدياً بعنوان» الديستوبيا في الرواية العربية المعاصرة – قراءة في رواية أورويل في الضاحية الجنوبية « لفوزي ذيبان، مجلة إضاءات نقدية العدد 29 آذار 2018م، إضافة إلى مقالات صحفية وجيزة كالمقالة التي كتبتها حنان عقيل بعنوان «أدب المدن الفاسدة» في صحيفة العرب الإلكترونية، وما كتبه عبد علي حسن بعنوان» تمظهرات الديستوبيا في الرواية العراقية « في جريدة الصباح، وما كتبه سيد محمود حسن بعنوان «ظاهرة رواية الديستوبيا في مصر الآن» المنشورة في مجلة الأهرام الديمقراطية العدد 74 لعام 2019م، وغيرها.

بريد السماء الافتراضي

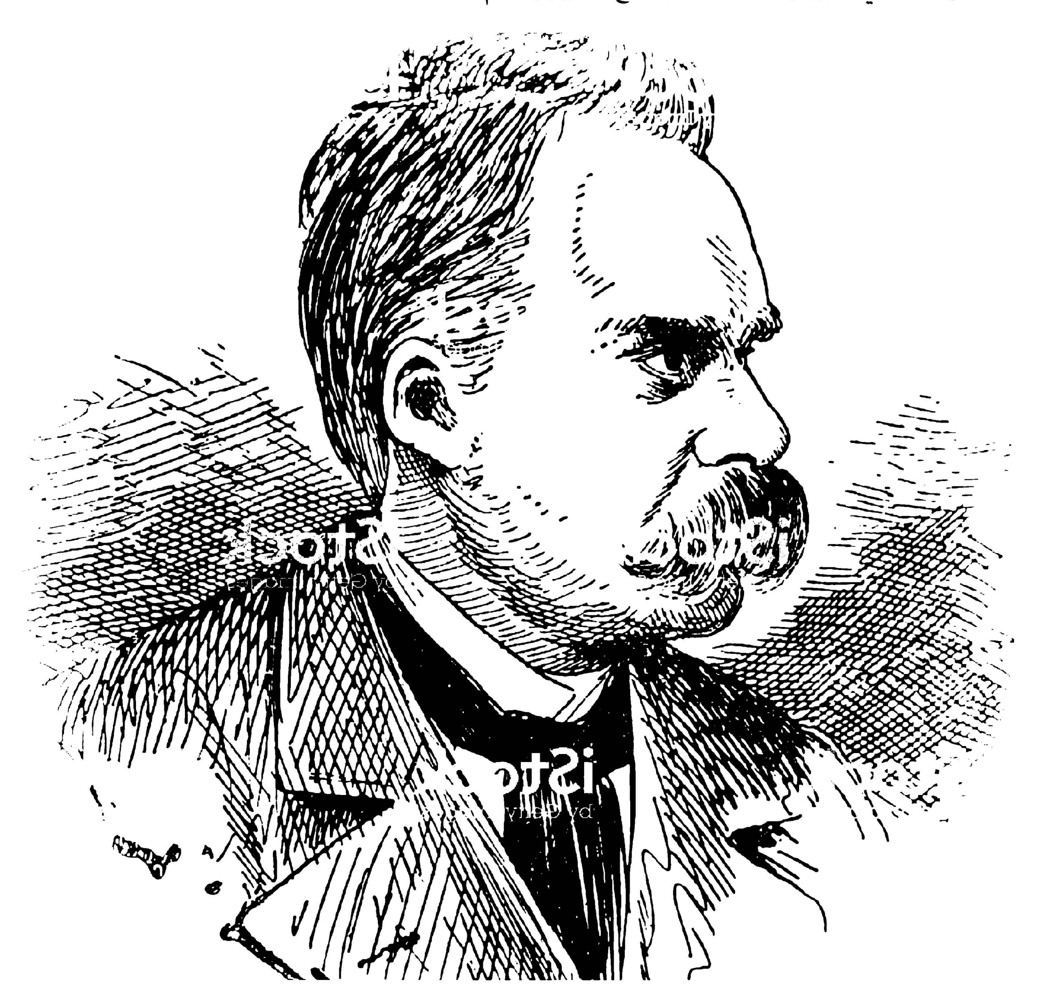
حوار مع الشاعر الفيلسوف

فريديريك نيتشة

أسعد الجبوري

شاعر وروائي وناقد من العراق

عندما شقت المركبةُ الذريّةُ تراب الأرض كالسهم، مخترقةً المجال الجوي، لم يكن أمامنا إلا فكرة واحدة لا غير، ألا وهي إن كان الشاعر والفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة ينتظرنا في الموعد الذي سبق وأن اتفقنا عليه مع سكرتيرته أم لا.



آلاف الأسئلة كانت تتموج في الرأس. ولكن، ما إن حطت طيارة الزمن الصغيرة في السماء الخامسة، حتى وجدنا نيتشة نائماً وعلى جانبه حيوان ((الكوليفا)) على تلك الأريكة الموجودة على رصيف الميناء البحري المزدحم بالغواصات وحانات الرؤوس الملتهبة بحمى الأفكار والكحول ونزوات الحب.

نهض نيتشة مذعوراً على صوت المركبة التي نقلتنا إلى هناك. لم يصافح أحداً من طاقم الرحلة. جلسنا أمامه، فيما راح هو بحشو غليونه بالتبغ متأملاً ذلك الحيوان الشبيه بالتنين، في الوقت الذي كان فيه الشرر الناري يتطاير من عينيه.

ما أن استقرت عينا نيتشة، وتمت عملية المصافحة الخالية من كل لياقة بروتوكالية، حتى قام بدعوتنا إلى الاستراحة تحت ظلال الزيزفون. وصلنا هناك، ولم نجد أمامنا سوى خبز مجفف بالقرب من آنيتين من الزيت والزعتر إلى جانب قميص قُدّ من دُبُره مع دفتر مذكرات زُليخا المطبوع حديثاً بعد صدوره عن دار الآخرة للنشر والتوزيع.

ما إن جلسنا متقابلين وجهاً لوجه، حتى طرحنا على الشاعر الفيلسوف فريديريك نيتشة السؤال الافتتاحي الأول قائلين:

س: على أية موسيقى سنسلكُ الطريق إلى فريديريك نيتشة من أجل صناعة حوار يليقُ بالحياة والموت معاً؟

ج/قد تكون حاجتك للزلازل أكثر منها للموسيقى.

س: ولكنك كنت تحب الموسيقى الكلاسيكية وتؤلفها. وقد كتبت فيها مؤلفاً فريداً من نوعه ((ولادة المأساة من روح الموسيقى)) عام 1872.

ج/أحسست بأن الموسيقى لم تكن دافعاً قوياً للهدم وتدمير البنى الأخلاقية الوضيعة للمجتمعات الكهنوتية الأوروبية.

س: أيةُ لذّة وجدها نيتشة في الهدم؟

ج/لم أكن مأخوذاً بفكرة الهدم التكتيكي لإعادة تصحيح البناء قط. إنما كنت شغوفاً بفوضى الفناء الاستراتيجي.

س: هل خيبّ ريتشارد فاغنر آمالكَ بالموسيقى وجمالياتها التي سبق وأن وقعت قرباناً

لغوايتها؟

ج/الفنونُ مثلها مثل الحروب :خدعٌ وأفرانٌ وبشر لا يشبهون إلا المعجنات القابلة للأكل أو للاحتراق. الأرض وجدت لتكون قبراً عشوائياً لنا جميعاً. فاغنر لم يقم إلا بعمليات تدليس وتقديس الثقافة الألمانية المريضة عبر الموسيقى.

س: ولكن في السيمفونيات سلّالم موسيقية، قد لا نجد لها مثيلاً في الحروب.

ج/لا أعتقد بأن صحة في تلك الفكرة. فليست أعظم من درجات سلالّم الدمار التي جاءت بمقياس السيد تشارلز فرانسيس ريختر

. وهذا الكلام يشملُ سلالّم الصراخ في أثناء الولادة والموت معاً. فمثلما أن الصرخةَ أمُ الوجود، مثلما الموتُ احتواءٌ لصرخة العدم. وهكذا تتنوع السلالّم الموسيقية من مشقة الولادة إلى سلالّم التناغم ما بين النيران وما بين اللحوم المُتطهرة من آثام أجسادنا في رحلة التبخر إلى هناك.

س: ولكن الصراخ، قد لا يصاحب كل ميتة. هناك السكتة القلبية والفالج والقتل المفاجئ بالديناميت؟

ج/الموت فلترٌ لتصفية الكائنات من الإعطاب ومن الدونية التي تفرضها عليه الأسلحة. وللموت كواتم صوت. وأغلب الغاضبين من الحياة، عادة ما يقفلون الطريق بالعودة الصامتة، كي لا تستفز صرخاتهم الموتى ، ويتسببون بإزعاجهم في العالم الآخر. فيما الضرورة تقضي أن تمتلئ الأعين بذرات الكعكة الصفراء، لترى عالماً تسودهُ أفواج المجانين.

س: هل تعتقد بأن الموت يستثمر وجوده عند الضعفاء وحدهم ، وذلك من أجل تجنيدهم للإيمان بالرب وتوابعه ومرجعياته الأرضية ؟

ج/أجل. فالموتُ بنكٌ لعملةِ الله وحده.

س: تقصد أن من لا إيمان له بالربّ، سيكون بلا صرفٍ أو دون تصريف في البنك الإلهي الأخير؟

ج/الوجود الذي كنت على ظهره ماشياً ونائماً وحالماً، لم يكن غير قطعة غيم، ما أن

وضعتُ عليها قدميّ ، حتى وجدت نفسي ، وأنا أقيم الصلوات في مجرى الأرخبيل الجنائزي.

س: عن أية صلوات تقصد يا نيتشة؟

ج/لا تظن بأنني كنت أقيم صلواتي مثل صلوات الرعاةُ في المعابد ومكابس الأديان بالرؤوس. لا. كنت أقيم صلواتي في رأسي الذي طالما أراه أشبه بمنطاد تحيطُ به الكثير من الكائنات الغريبة غير المتحفظة لا بالأمن ولا بالحب ولا بوحدة الدين أو وحدانية الخالق.

س: أنت تخرج عن طاعة والدك القس، وعن مدرسة الرهبان التي تعلمت بها، فأصبحت كافراً بلا قساوسة؟

ج/لقد عشتُ 1850-1856 قساً صغيراً في ((أسرة من النساء)) الأم والأخت والجدة والعمتين الأرملتين والخادمة. ومع ذلك لم تؤنثني حياتي القديمة، لأنحرف وتضيع ذكورتي.

س: ولكن طفولتك المتروكة في البيت مع ملحقاتها، سرعان ما خرقت البراءة تماماً. لتقفز أنتَ إلى مرحلة الشباب المشحون بطاقات هائلة من التوحش والعدوانية. فما الذي حدث بالضبط؟

ج/كنت أمام تلال من الأخلاق الميتة والمبادئ النفعية والفلسفات الفارغة، حيث لا بد من أن أكون حادّاً لأخترق الجدر الأسمنتية المسلحة بالماديات والمثاليات التي تبدأ بالرومانسية، ولا تنتهي عند حدود الحداثة.

س: هل الشخصية العدوانية الحادّة هي شكل من أشكال التأسيس لفلسفة العدم؟

ج/العدميةُ نظامٌ يقود في نهاية المطاف إلى الإيمان بالمطلق. أي التفاعل الحسي بالفاشية اللاهوتية التي عادةً ما تقوم فيما وراء الإلحاد.

س: كيف للشك أن لا يشتت؟

ج/بالمشرط. أي أن تفتح رأسكَ وتجتث العقل من هناك وحسب.

س: هل تسربت التشاؤمية لك عبر أفكار ((العالم كإرادة وتصور)) لشوبنهاور، فكنت

البطل الأنموذج لها في تاريخك الفلسفي؟

ج/لقد أطلق السيد آرثر شوبنهاور على رأسي رصاصة من الخلف، لأصبح ضحيته. إلا أن الإدمان بفلسفته، لم يستمر طويلاً، مثله مثل رفضي للمثالية الأفلاطونية والمسيحية والكانتية.

س: أيهما الأكثر إلتصاقاً بنيتشة: شوبنهاور. فردرك ألبرت لانج. فاغنر. إروين رود. إرنست أورتلب؟

ج/لست مؤمناً بأي نوع من الصداقات. أنا مشغول بالمفاتيح. وكل من ينجح بفتح رأسي من هؤلاء، سأدفعه من على حافة الهاوية دون ندم أو أسف.

س: للتخلص من آثارهم؟

ج/بل للانتقام من الخراب ومن جودة المخربين الكبار. أنا أرتاع من رؤية فيلسوف يجلس على كرسيّ نظيف. فكراسيّ الفلاسفة، عادة ما تكون في قيعان البحيرات أو بفوهات البراكين والمواقد وأناشيد التيه العظيم.

س:هل من أجل ذلك قتلت الشاعر ((إرنست أورتلب)) ودفعت بجثته إلى الحفرة التي وجد بها ميتاً؟

ج/لا أتذكر أنني قتلته. كان إرنست شاعراً مستغرقاً بالفوضى والألاعيب غربية الأطوار. كما كان ملحداً من الطراز الخاص الذي يتمتع بقدرة هائلة على التجديف.

س: ولكنه وجد مقتولاً بعد أيام من لقائك به؟

ج/قد يكون نيتشة الظل، هو من ارتكب تلك الحماقة ليس إلا.

س: أتسمي الجريمةَ حماقةً يا نيتشة؟!!

ج/وكيف لا تُسمي الموتَ خلاصاً أبدياً لراحة النفس من التعقيد ومن الاضطرابات ومن سوء الطالع ومن الأفاعي التي تتغوط تحت قحف الرأس؟

س: أنت تعلمت من الحرب النمساوية البروسية سقطة الفارس من على ظهر حصانهِ. كيف تقرأ الآن تلك السقطة في أثناء التحاقك بالجيش الألماني. ما الذي تركته تلك الحرب في ذهنك يا نيتشة:الزهور المحترقة أم أحذية الجند التي كانت تقرأ خطواتها

على الأرض قبراً قبراً؟

ج/سقوطي من على ظهر الحصان آنذاك، وبعدها تسريحي من الجيش لعدم صلاحيتي للقتال، جعلني شريداً على شوارع التاريخ ما بين إسبارطة وسلاح المدفعية الذي سرعان ما تعطل بداخلي، ومنعني كمجند عن استكمال القتل.

س: أيصحُ أن يكون الشاعرُ قاتلاً؟

ج/وما المانع الذي يحول دون ذلك. الشعر بمختلف أنظمتهِ، إنما هو معارك لحروب لا تنتهي على الورق وفي الحانات وعلى المسارح. والشعراء نماذج للقتل وللقتال.

س: هل تعني شعراءً من نموذج عنترة بن شداد؟

ج/عنترة وسواه من شعراء المعلقات. كل قبيلة في الجاهلية، كانت تستعمل الشاعر كلباً ينبح بالمدائح لقبيلته، وشاهراً سيفهُ لملاحقة بقية الأقوام المناوئة لشرفها العشائري.

س: وهل يتشابه الشعر الأوروبي مع الشعر الجاهلي على سبيل المثال؟

ج/بالطبع. كانت الجاهلية عند العرب. فيما عندنا نحن الأوربيين العنصرية وملحقاتها العسكرية من زمن الإغريق وحتى الطاقة الذرّية التي تمثّلُ هوية العدم الجمعي للعالم كله.

س: هل ما جاء في كتابك ((العلم المرح)) كان بفعل التطورات الفيزيائية ، مما دفعتك لتبني نظرية ((موت الإله)) التي سرعان ما ملأت الذهن الأوروبي بطنينها، ومن ثم لتُحدث البلبلة في خلايا العقل العالمي؟

ج/ هو ذلك ما حدث بالضبط. انتزعت من الأنظمة الحاكمة ما كان يُسمى بقوانين العناية الإلهية، وتحرير العقل من عبودية وسخ المستنقعات الفكرية لأخلاق الحكومات وضرب شرعيتها.

س: ولكن فكرة موت الإله، لم تحقق كامل أهداف نيتشة. ربما لأن البعض رأى فيها هرطقة لا يمكن انجازها وسط شعوب لم تتحرر من الأميّة اللاهوتية والعقل الحجري للمسيحية التي لا تقبل الانصياع لفكرة من ذلك القبيل؟

ج/لم أكن مخطئاً بفكرة موت الإله شخصياً، ولم تكن تلك الأقوام على خطأ، عندما لا

تستعمل قدراتها العقلية للاندماج بقوانين الفيزياء، كونها مصابة بالتقصير وبالقصور. فالمسيحية مثلها مثل بقية الديانات المختلفة، لا تريد فك ارتباطها بالأرض والتحرر من الأنبياء والرسل وفقهاء الدجل والسحر ممن هم كانوا غارقين بالميتافيزيقيا وإرهاب الجحيم.

س:اعرف بأنكَ كنت يائساً من تلك الشعوب يوم كنت على الأرض. ولكن ما المصير الذي واجهته في السموات؟

ج/إذا كان ثمة محاكم للعقاب وللثواب، فلم يأت دوري بعد. قد أحتاج إلى مليون سنة ضوئية، لأكون أمام الإله الحيّ الذي سبق وأن صنفته من عداد الموتى.

س: لماذا هربتَ من الفلسفة للشعر يا نيتشة؟

ج/ يوم اشتعلت بجسمي النيرانُ، ولم يستطع آرثر شوبنهاور ولا سورين كيركغور أو فاغنر من إطفائها.

س: هل كان الشعر رغوة أو مسحوق البودرة الكيميائية الجافة أو الغازات الخامدة لإطفاء الحرائق وحسب بنظرك؟

ج/ لا أدرك أن شيئاً من تلك المواد قادر على إطفاء شيء مما كان يعتريني. كل تلك المواد غير كافية على أن تجعلني رماداً بارداً.

س:ومن برأيك يستطيعُ أن يطفئ حرائقك يا سيد نيتشة؟

ج/ومن غير زرادشت. كتابي المقدس في الحياة وفي الموت معاً.

س: متى بلغَ بكَ الشعرُ مرحلته في التدوين يا نيتشة؟

ج/عندما كنتُ واقفاً على الصراط المستطيل ما بين ((بلو اندرياس سالومي)) وبين أفران الجحيم.

س: تقصد إنك كنت متورطاً ما بين طبقتين للجحيم. إيمانك بفكرة ((موت الإله)) وشغفكَ بالفتاة الروسية سالومي التي أمضيتَ معها ردحاً من الزمن المشوب بالشكوك وبالتجاهل وبضعف القلب أمام الرياح العاطفية؟

ج/ما بين جحيم موت الإله وما بين حبي من طرف واحد لسالومي، كانت المهلكة

الضخمة للوجود الذي سرعان ما بدأ بالتشكل الجليدي على محطة الحب في جسدي، ليصبح قلبي كمدفن للكلمات وللغرام وللأوكسجين.

س: وبعدم تمكنك من تلك الفتاة، ماذا حدث بعد ذلك؟

ج/طلبتُ منها الزواج في ثلاث مناسبات ورفضت. كانت البنتُ ترى وجهي ميدان قتال لحروب مختلفة لا تتوقف. أجل. فقد كانت ترى فيه مجمعاً للأشباح، وان نظرات عيني مخيفة وتفيض بالجنّ والكآبة.

س: وكردّة فعل على رفضها لك عدم استجابتها لارتباطها بك، قادكَ ذلك الفشلُ للجنون. أليس كذلك يا نيتشة؟

ج/لقد كانت سالومي النصف الأعلى من الجنون. فيما توزعت العاهرات النصف السفلي، لأصاب بالسفلس الذي التقطته من بيوت الدعارة في مدينة ((لايبزغ)) فكانت الآلام والصداع والتقيؤ والانهيارات المتتالية لبنى الجسم التي صاحبتني على مدار سنوات الازدراء الإلهي لقوى جسمي المتداعي.

س: مما تسبب بأن يكون النومُ بعيداً عنك أيضاً؟

ج/أجل.

س: وكيف أعدت النوم إلى جسدك؟

ج/بالأفيون.

س: وكذلك ببراعة استعمال التزوير بصرف الوصفات الطبية في (نيس) من أجل الحصول على الأدوية المهدئة. كانت تلك الوصفات توقع باسم الدكتور نيتشة. أليس كذلك؟

ج/وماذا كان عليّ أن أفعل لإعادة النوم إلى رأسي بعد أن هجرهُ وذهب إلى ما وراء البحار؟

س: كل ذلك حدث بسبب سالومي التي رفضتك وارتبطت بعشيقها ((تشارلز أندرياس))؟

ج/ أن ترفضك امرأةٌ مثل سالومي، فذلك معناه الإعدام ببطء. كل يوم تقتلُ منك قطعةً، ثم تعيدها إليك باليوم التالي حيّة، ولكنها ممزقة وتحتاج إلى تهدئة بالأفيون،

بل وبكل ما أنجزهُ الصيادلة من أدوية لإسكات الخنازير الهائجة بداخل جثتي المرمية على السرير.

س: هل كتبت عن (جنيالوجيا الأخلاق)) ردّاً على مرض السفلس الذي أصبت به؟

ج/لم أنظر إلى السفلس كمرض جنسي، لا أبداً. فأوروبا التي كانت خاضعة لفلسفة سورين كيركغور آنذاك، كانت تعاني من خلل في أغلب حواسها نتيجة الاضطرابات في السلوك البشري.

س: هل تعني إنها كانت شبيهة ببيوت الدعارة؟

ج/الدعارة أولى فلسفات الوجود. هل تعرف ذلك؟

س: كيف؟

ج/كل تزاوج هو فرضٌ لنظام قوة الذكر على الأنثى. وبالتالي فإن قوةً كتلك، مهدت لفرض شروط تعايش الضعفاء تحت سلطة الفاشية الكنسية وملوك العائلات ذات السلالات الرفيعة التي كانت فوق البشرية، حيث استفردت بالتاريخ العضلي لطحن عظام الشعوب التي وجدت أصلاً لخدمة القصور أو للموت على حدّ سواء.

س: لماذا يستدعي نيتشة المعول على الدوام. هل لأن لذّة التدمير هي ما تليق بأفكارك لمسخ ((قضية فاغنر)) واستحداث التشويهات في ((المسيح الدجال)) وإلى اشهر كتبتك ((هكذا تكلم زراديشت)) هل لأن نيتشة ((رأى أن هناك أنواعاً عدة من الأخلاق نشأت عن كون مصادر الأخلاق عديدة ، وأن المعايير والقيم الأخلاقية يخلقها أناسٌ مختلفون))؟

ج/كان كتابي ((هكذا تكلم زرادشت)) بمثابة المشجب الذي علّقت عليه جميع كتبي التي خرجت من رأس مؤلف ملوث بمرض الهوس الاكتئابي والذي عادة ما يقود إلى الذهان والخرف الوعائي. كنت أنا في مجرى ذلك العالم الباطني المجنون بشدّة أفكاري المتناقضة المتعددة الانهيارات.

س: تعني أن رأسك كان أرشيفاً للفلسفة السوداء؟

ج/لم يكن ذلك السواد هناك وحده، فقد كان إلى جانبه الشغب الدموي الذي يؤبن

العالم. اجل كنت أتوق لو وضعت الأرض في زجاجة نبيذ ، ثم ألقيت بها في أعالي البحار.

س: لماذا كل ذلك الاستدعاء للقوة ؟!!

ج/لأن لا راحة للشعوب إلا بالموت تحت الركام.

س: لقد خدمت الكثير من أفكارك في اللاهوت والفن والأخلاق، خدمت الفاشية والنازية بتطوير حركاتها وأنشطتها، وذلك عندما قام الحزب النازي بتبرير جرائمه وفقاً لما كتبتهُ أنت عن الخير والشر والسوبرمانية التي تتبنى مفاهيم القوة وتدمير الآخر.

ج/ ربما لأنهم كانوا انتقائيين بتركيب الجسور ما بين السكين واللحم. لقد طغت على عالمنا ذاك فلسفة الطبخ والمطبخ. كانت عوالمي ضيقة وحياتي تنتقل من فشل إلى آخر ، حتى أنني فكرتُ بهجر الكتابة والعزوف عن الفلسفة بتبني العمل في البستنة.

س: لماذا حدث كل ذلك، هل بسبب ظنك بموت الإله وانعدام إيمانك بالمسيحية؟

ج/ أنا فكرت وكتبت ذلك بشجاعة قل نظيرها آنذاك. و((اعتقد أن الكحول سيء بنفس القدر الذي كانت عليه المسيحية من السوء))

س: وكذلك قلت: ((في الحب الحقيقي، الروحُ هي التي تحتضنُ الجسد)). كيف يحدث ذلك برأي نيتشة؟

ج/ يحدث ذلك بتنظيف خلاياه من السوقية والابتذال. طرد الدونية من منزل الحب، يعني منعه من أن يتحوّل إلى خادمة للاستيلاء على لذّة الآخر وسرقتها منه بشكل غير فطري.

س: هل تؤمن بالأفلاطونية؟

ج/أبداً. فقد كان تاريخ الأفلاطونية صوتاً للاهوتية المقيتة التي تحاول تطهير الحب من الغرائز التي تقوم عليها الأنظمة البيولوجية، والنظر إليه كأحاسيس عاطفية صرفة.

س: هل الحب حرب وقسوة ومعاناة؟

ج/بالضبط. الحب مستودع الجسد، تُجمع فيه كل الآلام والمخاوف والأحلام والغيوم والشهوات العمياء واللذائذ البيضاء منها أو الحمراء. بعبارة أدق: الحبُ بيتُ للفيروسات المزعجة والقاتلة والشريرة.

س: ثمة من يقول أن: ((نيتشه قضى وقتاً طويلاً في التركيز على المسافة الدراماتيكية بين الجنسين في الأساليب التي من خلالها يحبون بعضهم البعض. محاولات نيتشه لكشف أكثر الدوافع أنانية في دعم الحب الجنسي.)) ما رأيك بقول ويلو فيركيرك؟

ج/الأجساد ممتلكات منفصلة بملكيتها عن بعضها. لذا فكل طرف، يسعى لتوسيع ما يملك على حساب الآخر، ليصبح الجنس هو طريق الحرير المفتوح لتجارة الغرائز المشمولة بقوانين جشع التبادل التجاري أو قرصنة مهارات التجارب الجديدة ما بين الرجال والنساء.

س:هل تشملُ فلسفةُ العدمِ الحبَّ، أم هو هامشٌ يبقى ملتصقاً بالحياة؟

ج/الحبُ خزان للذكريات فقط. والعشاقُ مجموعة خطوط مبهمة على جدران مُقوضة في نهاية الهاوية.

س: ألا يعدُ نيتشة الحب مادةً أولية من تلك العناصر التي يتشكل منها الإنسان الخارق؟

ج/لا أبداً. فالحب بنظري يُفرّغ القوةَ من كلّ خارق بفعل منسوب الشهوات التي تتحكم جنسياً به كمرض عاطفي متعدد الخيانات والأطوار والتجارب.

س: وهل من أجل ذلك ذهبت بعيداً في محاولاتك لإنتاج الإنسان الخارق؟

ج/ لا يمكن إنتاج إنسان قوي بقلب حديدي ، ولا يكون مُفَرّغاً من الشهوات والعواطف التي تعمل كمحرك لتعميم الضعف على العقل والبدن معاً؟

س: وما جدوى قوة ذلك الإنسان الزرادشتي في الوجود. أم إنها جوهر الهرطقة: مقايضة الحديد بالحب ونقطة على السطر؟!

ج/قد تكون تلك سقطة من سقطات الفلسفة الكثيرة ، ولكنها في كل الأحوال قد مهدت لظهور السريالية في فرنسا. الألمان اعتنوا بتربية الفلسفة كما يربى الدجاج في الأقنان، والفرنسيون يلتقطون البيض لتغذية الفنون بالبروتينات.

س: ألا تعتقد بأن أمراضك المختلفة، هي من جعلتك متفاقماً ومتأرجحاً على حبل الوجود والعدم، ومتذبذباً في الرؤى والعقائد ما بين الإيمان بها وما بين التعامل معها بازدراء، مع إنها كانت من نتاج عقلك؟!

ج/ربما. فقد كان عقلي بغرف متعددة. منها المعتمة ومنها المضاءة. وكل مكان في تلك المنطقة يعيش طقسه الخاص مع المخلوقات التي تنتمي إليه بيولوجياً وجغرافياً ونفسياً ولغوياً.

س: هل كانت زرادشت الفارسي هو القوة التي عوضتك عن ضعف رموز البطولات الأوربية. ولماذا كان ذلك الاستنجاد بالقوة من خارج محيط نيتشة الجغرافي على سبيل المثال؟

ج/ لم يكن بوسع عقلي المغمور بأخلاق ثاني أكسيد الكربون الأوروبي، إلا الاستنجاد بالقوى النظيفة معرفياً وبيولوجياً. والحضارة الفارسية تملك عمقاً روحياً، أكثر مما تملكه الروح الألمانية أو الغربية التي تستند على التكنولوجيا المسلحة التي خنقت الوجود البشري تراباً ولحماً وطقوساً.

س:عندما أصدرتَ كتابك ((هكذا تكلم زرادشت)) سرعان ما أعطيته توصيفاً أولياً حاسماً عندما أسميته ((إنجيلك الشخصي)). لمَ هذا الاستخدام للرمز الفارسي القديم ((زرادشت)) دون التفكير باستعارة نموذج أوروبي للعقل والحكمة؟!

ج/ربما لأنني لم أجد من يمُجد فرديتي سوى شخص من خارج الدائرة الجغرافية التي كنت بداخلها. فبالإضافة إلى أن زرادشت يملك أفكاراً تخصُ نظرته للإنسان العبقري المستقبلي ذو العضلات المتفوقة الممانعة لحريات الضعفاء والمرضى ممن يستنزفون قوى الأبطال الفرديين، كان يمتاز بوجود روح متفتتة لا يملكها المصلحون وفلاسفة الغرب أمثال سقراط وأفلاطون ونماذج من أرشيف الإغريق.

س: كل ذلك من أجل أن يفتح شاعر الفلاسفة نيتشة الطريق للنازية والفاشية الأوروبية ، لصياغة مشروع السوبرمان العظيم من فلزات الوهم الجنوني؟

ج/ لقد كنتُ من صُناع تلك الفلسفة، ولست مشرحةً لمن يحاولُ استعمالها حربياً أو

إيديولوجياً أو دينياً. كنتُ اطرحُ أفكاراً، فيما كانت مصانع الآخرين تبتكر للهلاك فنوناً حديثة، فتطرحُ الأسلحة والموتى.

س: أنت قلت: ((بما أني نويت أن أوجه للبشرية خلال فترة قصيرة أكبر تحدٍ شهدته في تاريخها كله، فإنه ينبغي عليَّ أن أقدم نفسي، أن أقول من أنا. من أنا في نهاية المطاف؟)) هل كنت تائهاً عن نفسك؟

ج/لم تمضِ حياتي كلها على صراط مستطيل واحد، بل مررتُ بطرق ملتوية وبهاويات ومضائق وكهوف وتعرجات لا مثيل لها. لقد واجهتُ عقلي في المنحدرات وعلى رؤوس الجبال وفي صناديق القمامة ومصحات مكافحة الجنون الذي كان من ثروتي العظمى.

س: تعني أنك عثرت على نفسك في أمكنة متعددة الطقوس والأهواء والظروف؟

ج/بل عثرت عليها في حفرة ما كانت تملأ رأسي. ومن تلك المنطقة المحفورة ، كنت أتسرب إلى أزمنة الوجود وأمكنته.

س: لهذا لم تثر إلا أعجاب بعض النخب، وفي مقدمتهم الفوهرر أدولف هتلر الذي انحنى أمام صورتك عندما زار منزلك ، وأهدته أختك اليزابيث العصا التي كنت تتوكأ عليها؟

ج/لم أكن نازياً مثل أختي. وإعجاب هتلر بالنيتشوية، كان عملاً جباراً لتصنيع مخلوقات حديدية فارغة من سذاجة العواطف وطغيان الأحاسيس التي تنتمي للحنان والحب والتعاطف مع المرضى ممن يكونون على حافة الهاوية، ولا يحتاجون غير رفسة بحذائك لينتهوا في هاوية العدم.

س: هل تعتقد بأن تعارضك مع نظريات الصراع الطبقي لكارل ماركس الذي يعتبر محركاً للتاريخ، أو مفهوم النظرية الجنسية لفرويد، قد حقق إرادة القوة السوبرمانية التي ناضلت من أجلها أنت ؟

ج/أجل. فالقوة النووية تحققت للدول السوبرمانية لاحتقار دول القطعان ، على الرغم من أنني وضعت على رأس قائمة الفلاسفة اللاعقلانيين.

س:ثمة من يقول: ((في الواقع إن نيتشه سمح لنفسه بأن يشك في كل شيء، وأن يدفع

ثمن هذه الشكوك حتى انهار عقله أخيراً وجنّ. فقد شك في جميع العقائد التي توالت على البشرية منذ أقدم العصور وحتى وقته. وكشف عن طابعها النسبي أو التاريخي في حين أنها كانت تقدم نفسها كحقائق مطلقة، مقدسة، متعالية.)) كيف تم نمو كل ذلك الإلحاد وقوى الشر بداخلك، مع إنك عشت منذ طفولتك في جو لاهوتي. فقد كان الأب كاهناً بروتستانتياً وكذلك الجد؟

ج/كان زرادشت ينمو في خلايا جسدي دون وعي مني. وعندما تضخمت أفكاره بباطني، سرعان ما حطم القمم الدوغمائي وخرج ليعلن عن إنجيليته الجديدة بنفسه.

س: هل التقيت بأبي العلاء المعري في ركن من أركان هذي السموات؟

ج/لم ألتقِ به بعد. ولكن قيل لي أنه لا يفارق نادي القمار ، لأنه مغرم بألعاب (بلاي ستيشن) مع جان بول سارتر. بعدها يرافق المطربة أم كلثوم إلى بستان ((الأرجوحة)) حيث ترتفع وتيرة الطرب فتشتعل الأرواح كما الغازات التي تتكون منها الأنجم.

س: وأنت. هل تزوجت هنا، أم ما تزال تحلم بالبنت سالومي فقد ترضخ للزواج بك بعد أن رفضتك على الأرض؟

ج/وصلتني منها أكثر من رسالة بالبريد الإليكتروني وصور سيلفي مع الشاعر بودلير، تطلب مني فيها أن أقوم بحلاقة شاربي وإجراء بعض عمليات التجميل، لتجتمع معي، ومن ثم تقرر ماذا ستفعل بطلبي بعد ذلك.

س: إلى أين ستذهب بعد الانتهاء من هذا الحوار يا سيد فريدريك نيتشة؟

ج/هناك فكرة لزيارة ((ينابيع الآلام)) الواقعة وراء تلال نصب الحرية. كانت تراودني تلك الفكرة منذ زمن بعيد، وربما سأقوم بها في هذا المساء بعد الانتهاء من أعمالي في الحانة.

س:هل يوجد هنا تمثال للحرية كذلك الشبيه بنيويورك؟

ج/أجل. لقد تم نقله من أمريكا إلى هنا، بعد نفاذ الحاجة من وجوده أمام مبنى الأمم المتحدة. فشبيهي ترامب اليوم، هو السوبرمان، وقد يكمل الفصل الأخير من النيتشوية على الأرض. الأمر لا يتطلب غير كبس إصبع على زر واحد، ليكون العدم.

الحركة الواقعية الجديدة

في الأدب الأميركي-الأفريقي

من (1970) وحتى الآن

راشيل سميث وشارون ل. جونز

ترجمة: براءة زين الدين

مترجمة من سورية



إن الحركة الواقعية الجديدة في الأدب الأمريكي-الأفريقي تحتوي عناصر مشتركة مع الحركة الواقعية الجديدة الأوروبية التي نشأت في القرن التاسع عشر كاستجابة أو كردة فعل على مثاليّة المرحلة الرومانسيّة. يميل الأدب الأمريكي الأفريقي وعلى مر السنين إلى التصوير الواقعي للحياة، وقد بدأ التعبير الكتابي عن مشاعر وتجارب السود بروايات العبيد.

في الواقع إن السيرة الذاتية هي قبس أدبي مهم جداً في الكتابات الأمريكية الأفريقية لأن هذه الأعمال تستندُ عن كثب إلى حقيقة التجربة التي عايشها الكاتب، وهي تمثل جانباً مهماً من غالبية الكتابة السوداء. وعندما سمح للكتاب الأمريكيين الأفريقيين أخيراً أن يتكلموا عبروا عن أنفسهم بشكل أساسي بالكتابة، واستخدموا أصواتهم ليتحدثوا عن تجربتهم كونهم سوداً في عالم تسود العنصرية مجتمعاته. وبعبارة أخرى أن يتحدثوا عن العبودية مقابل الحرية.

لذلك كانت الواقعية الجديدة في الأدب الأمريكي-الأفريقي واقعاً جديداً لأنها ركزت على الحياة الحقيقية التي عاشها الزنوج.

خلال مرحلة الواقعية الجديدة منذ عام /1970/ حتى الوقت الحاضر شهد المجتمع الأمريكي تغييراً في بعض النواحي وبقي ثابتاً في بعضها الآخر، فقد ظل الأدب الأمريكي-الأفريقي ذو المظهر الاحتجاجي ثابتاً، إلا أن شكل التعبير عن الاحتجاج تحول من الاستراتيجيات السرية إلى استراتيجيات بلاغية أكثر علنية، وكان لهذا التغيير في الاستراتيجية أثرٌ في تغير الجمهور، فقد كان على بعض الكتاب الأوائل إخفاء المعلومات؛ وذلك رغبةً في تجنب القول المباشر حتى لا يسيؤوا لأي من القراء. لقد كان في نية الكتاب الأمريكيين الأفريقيين الأوائل الإقناع باستخدام الأمثلة والتشابيه والاستعارات وغيرها من الأدوات الأسلوبية الأخرى .في مرحلة العبودية - العديد من البيض - لم يصدقوا أن السود فعلا عانوا من الوحشية التي كانوا يدعونها، لذلك تحدث الكتاب السود في قصصهم عن العبودية، والتطلع إلى الحرية، بغية استعطاف وتحفيز أولئك الذين لديهم القدرة على فعل شيء لتحسين أحوالهم.

إن حرية الإبداع في أدب الفنانين الأمريكيين- الأفريقيين يتجلّى في مجال الكتابة. ولا تزال عناصر الاحتجاج في الأدب الأمريكي الأفريقي في أواخر القرن العشرين العنوانَ السائدَ في التقاليد الفنيّة للسود، فهناك توازن بين أهمية الشكل والمضمون، ولكن خلافاً لذلك فقد امتاز أدب الجماليات عند السود بإيصاله للرسالة.

وهذا التوازن - في أي حال من الأحوال- يعني أن الأدب الأسود في أواخر القرن

العشرين أصبح ذا مستوى أعلى منه في المراحل الأدبية الأخرى، فالاختلافات في التركيز على الزمن تتماشى مع المناخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي لتلك الأزمنة. يصور أدب الواقعية الجديدة العلاقات العنصرية المتطورة، والكتاب الأمريكيون الأفريقيون أحرار في أن يكونوا فنانين قبل كل شيء وناشطين بدرجة أقل، حيث أن العنصرية هي مشكلة دائمة في مجتمعنا لذلك فإن ميل الكتاب السود للإقناع ضد تلك العنصرية هو مظهرٌ جوهريٌّ من مظاهر الأدب الأمريكي - الأفريقي. وبالمثل فالحركة النسوية التي تشبه الحركة الأنثوية ولكن مع عنصر إضافي وهو العرق الأسود، الذي أتاح الفرصة للكتابات النسوية الأمريكية الأفريقية.

إن أكثرية الأمريكيين من أصل أفريقي، بمن فيهم النساء أدرجوا ضمن إطار الأدب العظيم على الرغم من أن حواجز العرق والجنس والطبقة الاجتماعية والمظهر الجنسي ما تزال قائمة.

لا يتوقف الأدب الحديث عن رفع حالة الجنس الأدبي والبحث عن إزالة الحواجز التي تضاءلت إلى حد ما ولكنها ما تزال تراوح في المكان.

خلال المرحلة الأدبية منذ عام 1970 ولغاية وقتنا هذا استحوذ الأدب الأمريكي الأفريقي على جزءٍ مهمٍ من مناهج الدراسة لمعظم الجامعات.

وقد ميز التعليم على مستوياته كافة وعمل على سد الحاجة إلى التعددية الثقافية، مقراً بقيمة مساهمات الجميع بغض النظر عن العرق أو الجنس أو الأصل العرقي.

ابتداءً من كتب الأطفال وانتهاءً بالكتب الجامعية، يمثل معدل المادة جميع الناس القاطنين في البلد.

تلبية لاحتياجات الطلاب الأمريكيين من أصل أفريقي تبنت مدرسة مقاطعة أوكلاند في كاليفورنيا قراراً من أجل تدريب معلمين بخصائص الإنكليز السود (تسمى أيضاً ايبونكس، أو بالعامية الإنكليزية السوداء) حيث يوجهون الطلاب نحو اللغة الإنكليزية الفصحى – لغة المدارس - وليس ذلك الأمر بجديد فالمحكمة الفيدرالية في آن آربر في العام 1979 ميشيغان أقرت بأن المدارس العامية في المدينة كانت تتنكر للحقوق المدنية

للطلاب السود، في المرحلة الثانوية، وذلك عن طريق الإخفاق في تعليمهم التكلم أو القراءة أو حتى الكتابة باللغة الإنكليزية الأمريكية الفصحى.

لم يستطع هؤلاء المعلمون أن يعلموا الطلاب الأمريكيين الأفريقيين بنجاح، غير مدركين بأن اللغة الانكليزية العامية الخاصة بهم هي لغة تتغير حسب القواعد ،لقد صنف المعلمون هؤلاء الطلاب على أنهم ذوو درجةٍ أدنى، متخذين كلامهم مقياساً لذلك، وحتى اليوم فإن العديد من المعلمين حتى في المرحلة ما بعد الثانوية لديهم الجهل ذاته عندما يقابلون طلاباً في غرفة الصف، قادمينَ من خلفيات ثقافية متنوعة.

يمنح الأدب الأمريكي - الأفريقي الطلاب ثقة في لغتهم وثقافتهم، ويستخدم حيزاً من الأدب الأمريكي - الأفريقي باللغة العامية الخاصة بالسود، وإنما تكتب بالإنكليزية الفصحى.

وقد أفسحت الأكاديمية الأدبية مجالاً للعلماء المتخصصين في الأدب الأمريكي-الأفريقي، حيث أن العديد منهم يمتلكون الأسلوب المتقن، وذلك بسبب إسهامهم في الجنس الأدبي، مثل مؤلفي بحث الواقعية الجديدة هذا.

كثيرٌ من هؤلاء الكتاب هم من النساء اللواتي نشرن أعمالهن ولكنهن لم يُعرفنَ على نطاق واسع كمساهماتٍ في تحقيق الأدب العظيم.

بدأ صوتُ النساء الأمريكيات الأفريقيات يُسمَعُ أكثر فأكثر خلال هذه المرحلة، كامتداد للحركة النسوية وحركة الحقوق المدنيّة، وثمّة حركة أخرى تطورت خلال هذه السنوات أغنت النقد الأدبي الأمريكي - الأفريقي. لقد أدرك الكتاب الأمريكيون - الأفريقيون أن النظرية النقدية التي كانت متوفرة لم تكن كافية لأن تطبق على الأدب الأمريكي-الأفريقي.

لم يكن الكتاب الأمريكيون - الأفريقيون بحاجة لنظرياتٍ ملائمةٍ للفن فحسب، ولكن الفنانين الموسيقيين أيضاً رغبوا في التعبير بحريّة عن أنفسهم، مستخدمين لغتَهم وأفكارهم الخاصة بهم.

إنّ موسيقى الراب هي وسيلة إعلامية مشحونة سياسياً، يقوم عبرها الفنانون بالتعبير

عن تجاربهم، في المجتمعات الأمريكية- الأفريقية ليس ناشزاً أن تستمع للناس، وخصوصاً الشباب منهم، فهم يعبرِّون بعفوية دون أي تحضير مسبق. فالشباب الأسود غالباً ما يتعلم دروس قيمة عن الحياة من موسيقى الراب، تلك الموسيقى التي توظف اللغة في الحديث عن تجربة السود. «فموسيقى الراب الكانغستاني» تركز على المواضيع مثل مساوئ العقاقير، العنف، المخدرات، الجنس، وحالات الحمل في سن المراهقة. موسيقى الراب تتيح للناس معرفة عالم ربما لا يفهمونه أو يعرفون عنه شيئاً. في موسيقى الراب يقول المغنون (تكلم عن الحقائق كما هي) مستخدمين لغة بيئتهم. إنهم يعززون الشعور بالفخر بالثقافة الأمريكية - الأفريقية وذلك بتمجيد ما يسميه البعض إلى حد ما الحياة القاسية. لكن تلك الموسيقى عادة ما تكون واقعية، موسيقى الإنجيل (gospel) أيضاً أصبحت أكثر شيوعاً، وارتقت بالعرق لأن لها نفساً روحياً عاماً.

لقد أكد الأدب الأمريكي - الأفريقي في مطلع السبعينيات /1970/على معلومات تاريخيّة عن العبوديّة والعنصريّة، فقد استخدم الكاتب ايرنست غاينر التاريخَ في الأدب في روايته (سيرة جين بيتمان الذاتيّة) في الصفحات 747-760، التي نشرت عام/1971/ يقدم النص مثالاً جيداً للأدب الذي استخدم الواقعية للإقناع في مواجهة من يتبنون التمييز العنصري والجنسي، وقد ميّز النقادُ الواقعية التي تجسدت من خلال استخدام عناصر السيرة الذاتية في الرواية. إن بناء الروح في شخصية جين بيتمان كان جوهرياً في الهدف المراد من الكتاب وهو الإقناع.

لقد استخدم غاينر اللغة لتعزيز أجندة أخلاقية وسياسية تكشف عن طبيعة وتأثير العنصرية على كلٍ من العرق الأمريكي -الأفريقي والعرق الأبيض. إنّ تعبيره مشدودٌ تماماً نحو التقاليد الخاصة بالخيال وبالسيرة الذاتية للكتاب الأمريكيين- الأفريقيين. تقدم رواية غاينر بشكلٍ واضح وظيفة مشابهة لتلك السيرة الذاتية الأمريكية الأفريقية (كأحداث هاريت جاكوبر في حياة فتاة مستعبدة) يظهر لنا غاينر من خلال شخصية الآنسة جين تأثير العنصرية، وأوضحت الرواية كيف كانت المرأة الأمريكية - الأفريقية قادرة على العيش قوية في العبودية ومحافظة على كرامتها.تركز اهتمام الأدب

الأمريكي - الأفريقي ما بعد 1960على أهمية الماضي في المجتمعات المعاصرة في حياة الأمريكيين - الأفريقيين، وكان في تلك المرحلة بعض الشعراء منهم «اودرلورد، مايا انجيلو، جون جوردان، ريتا دوف، ومايكل هاربر، قد عالجوا قضايا العرق، الطبقة الاجتماعية، والجنس بين الحاضر والماضي في أعمالهم كافة، هذا بالإضافة إلى الكتاب المسرحيين أمثال أوغست ويلسون الذي تتضمن مسرحيته المشهورة «درس البيانو» صفحة 838-898 اكتشفت بتقنية مبتدعة التطلع نحو الحرية. تعبر أصوات الشاعرات الأفريقيات - الأمريكيات عن سياسة العرق، النوع، والتوجه الجنسي بأساليب عميقة، لم توظف لورد شعرها لمكافحة العنصرية بل أيضاً لتعزيز الحركة الأنثوية وحقوق المثليين. لقد نشرت سبعة دواوين شعرية منها القرن الأسود عام (1978)الذي كان وبكل جرأة ذا طابع سياسي بالمقارنة مع بعض أعمالها السابقة، ومن بين المواضيع الأخرى التي ناقشتها كانت العلاقات المثليّة للنساء.

إن صراعها مع سرطان الثدي دفعها لإطلاق مجلة بعنوان «صحافة السرطان» عام (1980)

كما أن جوردان قدم شعراً مشحوناً سياسياً يناجي على الأغلب علاقات السود مع البيض.

إن أول شاعرة سوداء حائزة على جائزة الولايات المتحدة هي (ريتا دوف) التي تكتب عن القضايا العنصرية إلى حد ما. ولكنها أيضا تتناول عناوين أخرى، أو مسائل ذات طبيعة أكثر عمومية، مثل العلاقة بين الأم والابنة.

لقد حازت على جائزة بوليترز عن كتابها (توماس وبالب)عام 1986، وهو عبارة عن كتاب شعر بشكل روائي نثري.

إن شعر مايا أنجيلوس ونثرها كانا عابقين بالإلهام والتشجيع ليس فقط للنساء الأفريقيات الأمريكيات بل للناس كافة؛ إذ أن ثقتها بنفسها ومقدرتها على الصمود في وجه مصاعب الحياة، رفعت معنويات القراء كما تبين في سيرة حياتها عام 1970 المعنونة (أعلم لماذا تغني الطيور السجينة) صفحة 787-788 بالإضافة إلى (عن نبض

الحياة)؛ تلك القصيدة التي أطلقتها في حفل التنصيب الأول للرئيس كلينتون عام 1993، هي التي صنعت التاريخ وكأنها المرأة الأولى، بل المرأة الأفريقية- الأمريكية الأولى التي تقدم ذلك، تحفز القصيدة الحديث عن المضمون، والشكل والتوصيل، وتدعو أيضاً إلى المقارنة بين الاستراتيجية البلاغيّة بالنسبة لأعمال إنجيلينا الأخرى كسيرها الذاتية.

تحضر أنجلو مصطلحات غنية ومتنوعة، وشعوراً بإيقاع الكلام. وقد كان الإحساس بنغمة الكلام وخصوبة الخيال التي تحمل معها ذكريات الطفولة. إذ إن استخدامها للاستعارة والتشبيه الذي على الأغلب ينقل بشدّة غنى مجتمعها وعائلتها، وبيئتها والثقافة الأمريكية - الأفريقية وهي أشياء كانت بدورها جزءاً منها ومرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً. ومع ذلك فإن قدرة أنجيلو على التحكم بالتصوير والاستعارة لم تكن محض براعةٍ في كتابةٍ أنيقةٍ، بل إنها تبدع الدراما والقوة في انتقادها للحياة

يمكن للطبيعة الغنائية في نثرها أن تقارن مع تلك التي تمتلكها لانغستون هافس في سيرتها الذاتية حيث أخذت بمهارة أنجيلو اللغوية إلى أعمق درجة. وأُخرجت فيلماً بعنوان (في الأسفل عند الدلتا) عام1999 وهو فيلم عن الحياة الأمريكية - الأفريقية.

أسهمت الكاتبات الأفريقيات - الأمريكيات في أواخر القرن العشرين مثل مايا انجيلو، في الأدب في الوقت الذي انتعشت فيه الأقسام الأدبية الجامعية الأمريكية - الأفريقية، وعندما أصبحت نظرية الأدب الأمريكي - الأفريقي فناً أدبيًا في حد ذاته مستفيدات من الصراع من أجل الحقوق المدنية للأفريقيين الأمريكيين والنساء والتقدير المتزايد للتنوع العرقي، إن النساء السود سُمعن أخيرا، وتبرز أصواتهن في الكتابة، والكلام والموسيقى فالعديد من فناني موسيقى الراب (كالملكة لطيفة)

و(سلطان بيبا) وماك لايت كلهن ساعدن في دعم وضع المرأة؛ فأغنياتهن عن الاستقلال تجاهر بحرية التعبير، التي تزايدت على مر السنين.

في غضون هذا العهد من التعبير الحر تشكل شرخ بين الرجال الأمريكيين -الأفريقيين من جهة والنساء من جهة أخرى، حيث أن كاتبات كأليس ووكر وغلوريا نايلور تعرضتا

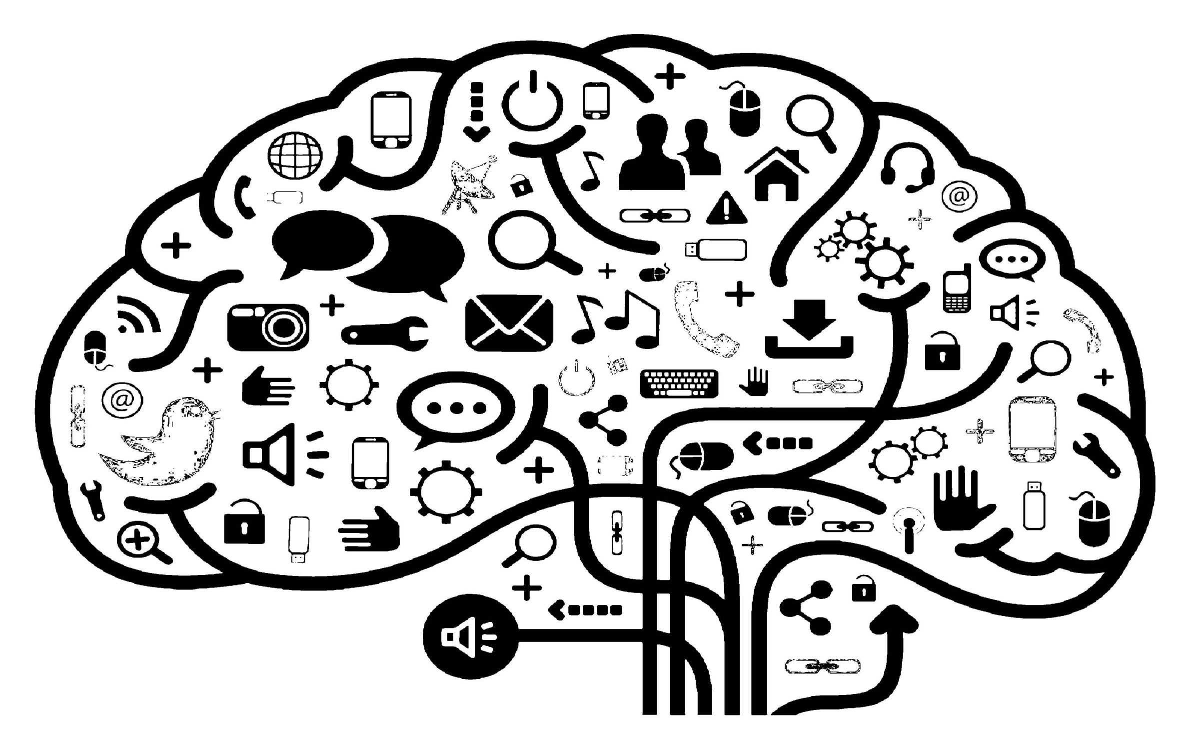
للنقد من قبل الرجال الأمريكيين- الأفريقيين أو شعروا أن في ذلك تصويراً سلبيّاً للرجال السود.

يتصوّر بعض القراء أن الشخصيات الذكورية الفاسدة أو الغائبة ممثلة لكل الرجال السود حيث كان عمل ولكر(اللون الأرجواني) الصفحة 797-802 مثالاً جيداً لقصة تشجع ذلك الشرح. إلا أن المؤشر الإيجابي يكمن في حقيقة أن كاتبات الحركة الواقعية الجديدة للسود لسن خائفات من استخدام شخصيات ذكورية وأنثوية واقعية لديها سمات إيجابية وسلبية في آن واحد وذلك في سبيل أن يعكس الأمرُ التنوع البشري لنماذج الناس كافة.

ذلك التنوع الذي يبدو في الأدب الأمريكي - الأفريقيفي هذه المرحلة جلياً، فالأجناس الأدبية جميعها ممثلة إضافة إلى الأفكار والأساليب الكتابية التي تغطي المدى الأوسع حيث أن رواية الخيال العلمي لاوكتافيا باتلر (كيندرد) صفحة 926-930 تمثل النموذج الأحدث للواقعية. فالخيال العلمي ليس شكلاً مألوفاً عند العديد من الكتاب الأمريكيين-الأفريقيين لذلك برعت باتلر وحازت على ثلاث جوائز عن كتاباتها في الخيال العلمي بمفرده في عام 1985.

إن التنوع بالأفكار والأسلوب أيضاً بدا جلياً على نطاق واسع من النصوص وفي أجناس أدبية متعددة قدمت من قبل مؤلفين قدموا أعمالهم منفردين خلال مسيرة الحركة الواقعية الجديدة، على سبيل المثال (اشماعيل ريد) بدأ عمله في نشر روايته عام1967 وأيضاً قام بنشر الشعر بالإضافة إلى المسرحيات والمقالات، وتقدم الكاتبة ميشيل كليف قصة ركزت فيها على الأنثى المهتمة في (البينغ)، لقد أضافت التنوعية لهذه المجموعة من الكتاب، وذلك بسبب أصلها الجمايكي، وكتبت حول تلك الثقافة. في رواية (دع الموتى يدفنون موتاهم) والتي كانت معنية لجائزة الكتاب الوطني لدائرة النقاد عام 1992. قدم راندال كنان سلسلة من القصص حول ثقافة تيمز غريك شمالي كارولينا، فعوضاً عن التركيز على القضايا العنصرية كتب عن قضايا الناس كما في قصة كلارينس والأموات، في عام 1999 نشرت روايتان لكنان بعنوان السير فوق الماء،

الحياة الأمريكية الداكنة في القرن الحادي والعشرين، وأيضاً في مجال الكتابة عن الثقافة يوسف كومنيواكا كتب شعراً عن تجاربه في الحرب الفيتنامية، هناك شيء ما لكافة قراء الحركة الواقعية الجديدة وهناك مقولة لا شيء جديد تحت الشمس وهي تطبق جزئياً على الأدب الأمريكي -الأفريقي. حيث إن الكتاب الأمريكيين الأفريقيين مازالوا يستخدمون أعمالهم ليقدموا مواداً شخصية وسياسية. الماضي هو جزء من الحاضر في شريعة الأدب الأسود والتبدلات عبر السنين واضحة وجلية بما يكفي، إن الكاتبات الأمريكيات الأفريقيات كان لديهن الأكثرية في إثبات الذات أو الحضور، والنقد الأدبي الأمريكي الأفريقي هو عنصر ضروري للأدب الأسود المتزايد بالأهمية والكم.



البنيات الأولية في السيميائية

جاك فونتاني

ترجمة: د. غسان السيد

مترجم وناقد وأستاذ جامعي من سورية من سورية ـ عضو اتحاد الكُتّاب العرب

إن رسم خطاطة للمسارات الدالة ثم تمفصلها عملية خاصة بالخطابات. العالم علامة، والإنسان علامة كما يقول بيرس، لكن هذا المعنى المنتشر في محيطنا، وفي ذواتنا لا يفسح المجال لدلالة إلّا إذا تم تحيينها عبر خطاب، أي أولاً من خلال فعل التلفُّظ. وبخصوص هذا المعنى المنتشر، يعمل الخطاب من خلال الترسيم الخطاطي، أي أنه يقترح خطاطات للدلالة، من الأبسط إلى الأعقد، والتي يلج إلى داخلها تمفصل منظومات القيم. هذه هي مقولة «البنيات الأولية»: تحديد التمفصلات الأولى للمعنى.

• 1 – البنيات الثنائية

البنيات الثنائية نوعان، بصورة أساسية: التعارضات بين متناقضات (وتسمى أحياناً نافية)، والتعارضات بين متناقضين. إن مفهوم تعارض النفي نفسه خاضع للنقاش، بمقدار ما يكون التعارض المتناقض قادراً غالباً على أخذ قيمة جنوسية، أي قادراً على إدخال تغيير في المستوى التراتبي. يعرِف هيلمسليف هذين الأنموذجين من التعارضات بوصفهما طريقتين لاحتلال مجال صنف: احتلال مركَّز، وشديد، كثيراً أو قليلاً، في الحالة الأولى، وتقسيم إلى منطقتين تُشبعان، كثيراً أو قليلاً، المجال في الحالة الأخرى.

• 2 – المربع السيميائي

يدمج المربع السيميائي هذين النموذجين من التعارضات داخل منظومة واحدة للقيم، بفضل علاقة أخرى، التضمين. كل واحد من تعبيرات الصنف، إذاً، يتقاطع مع ثلاثة نماذج من العلاقات: التعارض والتناقض والتضمين، وكل واحدة تضع التعبير بعلاقة مع تعبير آخر؛ يتلقى التعبير تعريفه، إذاً، من مجموع هذه العلاقات. يمكن للمجموع المنتظم بهذا الشكل أن يُستعرض بكامله، وهو يرسم بذلك البنية الدنيا للسرد.

• 3 – البنية الثلاثية

تعالج البنية الثلاثية عند بيرس جانباً آخر من البنية الأولية: المراحل الثلاث لتشكيل المعنى. يظهر تحليل هذه المراحل الثلاث أنها تتطابق مع درجات وجود مختلفة للأحجام السيميائية، ومع مراحل رئيسية ثلاث للمسار الذي يقود من الإدراك إلى الدلالة. درجات الوجود هذه، والتي سنرفع قوامها إلى أربع، والتي سنسميها الصيغ الوجودية، يمكن الإفادة منها في تحليل الخطاب

• 4 – البنية التوترية

تعالج البنية الثلاثية لدى بيرس جانباً آخر من البنية الأولية: المراحل الثلاث لتشكيل المعنى. يظهر تحليل هذه المراحل الثلاث أنها تتطابق مع درجات وجود مختلفة للأحجام السيميائية، ومع مراحل رئيسية ثلاث للمسار الذي يقود من الإدراك إلى الدلالة. درجات الوجود هذه، والتي سنرفع قوامها إلى أربع، والتي سنسميها الصيغ الوجودية، يمكن الإفادة منها في تحليل الخطاب

البنيات الأولية

• 1 – البنيات الثنائية

إن تحليل الاختلافات الدنيا يقود إلى استخلاص التعارضات الثنائية. يحدد الصنف، إذاً، من خلال محوره، السمة المشتركة، ومن خلال سمتيه المناسبتين، تعبيرات التعارض. إن الشكل الأكثر نجاحاً، والأفضل انتشاراً لهذا التصور تمثِّله الفونولوجيا «علم الأصوات» لدى جاكبسون.

• 1. 1. التعارض السلبي

ينتج الاختلاف الأول عن وجود سمة وغيابها: يمكن للحروف الصامتة أن تكون صائتة أو غير صائتة، بمعنى أن التمفصل الشفوي الواحد يمكن أن يتآلف أو لا يتآلف مع رنة الحبال الصوتية (/p/ vs /b /). الصنف، إذاً، هو صنف التجهير. لكن هذا التمثيل قابل للنقاش، لأنه من الصعب قبول كيف يمكن لتعبير لا يمثِّل السمة التعريفية للصنف (السمة الصائتة) أن ينتمي إلى الصنف نفسه.

أخلى مفهوم التعارض السلبي مكانه، في سنوات الستينيات، لمفهوم العلامة: بين تعبيري تعارض سلبي، من المناسب، إذاً، عدّ حضور السمة «يسم» تعبيراً، وأن التعبير الآخر الذي لا يمتلك سمة يعد حينها «غير موسوم». ربما تكون كلمة «سمة» أكثر قبولاً في النفس من «فقد»، لكنها لا تجعلنا نتقدم خطوة: في الحقيقة سواء حرم التعبير الثاني للتعارض من السمة أم كان «غير موسوم» فإنه لا يستطيع بسهولة الانتماء إلى صنف محدد عبر هذه السمة أو هذه العلامة.

من هنا فإن «فقدان» أو غياب «العلامة» يخفيان خاصية أساسية للتعبير المقصود أي قيمته الجنسية «من الجنس أو النوع»: حين تعليق تطبيق سمة خاصة، يمكن العثور على تعبيرات الصنف الممكنة كلها. إن الشعار النسائي المشهور، إن نصف النساء رجال، يقوم على المبدأ نفسه. إن الاستخدام الأكثر شيوعاً، والذي يُوصَف مجموع الجنس ضمنه

من خلال تعبير الرجل، يفترض أن هذا الأخير يمتلك سمة تحدد الصنف بصورة عامة وهي هنا سمة جنسية؛ في المقابل، إن تعبير امرأة ينظر إليه على أنه تعبير خاص، وهو يمتلك، إذاً، سمة إضافية لا يمتلكها التعبير الجنسي. إن اختيار تعبير المرأة كتعبير يصف الجنس، يجعل الشعار يعكس العلاقة، ويجعل من تعبير الرجل تعبيراً خاصاً، يمتلك سمة إضافية، ومن تعبير المرأة سمة جنسية تحدد الصنف. تستعير حرب الجنسين، إذاً، أسلحة التصنيف.

يضاف إلى ذلك أن القوة الجنسية لتعبير «غير موسوم» شديدة إلى حد أنها تعلِّق فاعلية التعارض المستهدف: في الحقيقة، إن هذا التعبير ليس داخلاً بصورة خاصة ضمن صنف الجنسانية إلَّا من خلال تعارضه، ضمن الخطاب، مع التعبير الآخر؛ لكنه متاح من أجل تمييزات أخرى: مع الحيوان والذات الإلهية والفضاء، إلخ. في المجمل، إن التعبير «غير الموسوم» يعيد إلى الرمز المركزي للصنف مجموع إمكانياته التفسيرية كلها. وبحسب فيما إذا كان التعبير مخصصاً لهذه الوظيفة (رجل أو امرأة) فإن كلاً منهما يستطيع أن يزوِّد هذا «الانفتاح» بالإمكانيات.

إن مفهومي «التعارض السلبي»، أو «السمة» يمكنهما حين الضرورة أن يكونا كافيين حينما يكون الصنف محدداً بتعبيرين، لكن تفعيلهما يصبح إشكالياً بصورة خاصة حينما يكون عدد التعبيرات أكثر من اثنين، لأن التعبير «غير الموسوم» عند ذلك يغطي الصنف كله، باستثناء التعبير الموسوم. حينما نقدم مثلاً «غرضاً له علاقة بالتدخين» في مكان توجد فيه إشارة «ممنوع التدخين»، فإنه يتم اختيار «السيكارة» التي تناسب أي غليون، و»السيكار والنرجيلة». إننا نلاحظ حينها أنه إذا كان التعبير قد استخدم استخداما جنسياً فذلك لأنه، في لحظة معينة وفي جانب خاص من جوانب ثقافتنا، الجزء الوحيد من السمة الدنيا (بورقة أو بدون ورقة، بجهاز أو بدون جهاز، كبير أو صغير، الخ..) إننا نجد هنا «التعبير الأساس» الذي يميِز أحد أساليب التصنيف (راجع الفصل السابق): بهذا الخصوص، إن التعبير غير الموسوم في اللسانيات البنيوية ليس إلَا حالة خاصة من «التعبير الأساس» لنظرية النماذج الأولية، وهي الحالة التي يُختزَل

فيها ملاك الصنف إلى تعبيرين.

اقترح هيلمسليف مقاربة أخرى، عبر توضيح حقيقة أن هذا التعارض يخص امتداد صنف، وليس فهمه. وهو يقترح عدّ أن كلَّ صنف يعادل مجالاً ضمن فضاء مجرد لتقسيماتنا الثقافية، وأن هذا المجال يمكن أن يقسَّم بطريقتين مختلفتين: إما بطريقة مسهبة وغامضة (مجال فرعي A)، وإما بطريقة مركَّزة ومحددة (مجال فرعي a).

A	a

يتوقف الأمر حينها عن أن تكون المسألة مسألة سمة «حاضرة» أو «غائبة»، لكن الأمر يتعلق بجزء من الصنف: إن التعبير «مسهب» أو «غامض» يفيد كأساس ينفصل فوقه رمز، وهو التعبير «مركَّز» أو «محدد».

لهذا يعاد تعريف التعارض، المسمى «سلبياً»، بوصفه تعارضاً لديه سمة مكان تعبيرات وشدتها؛ لكن يجب الفهم جيداً، من أجل تجنب أي سوء فهم أن التعبير «غامض» و»مسهب»، ليس كما يمكن الاعتقاد، «غير محدَّد»، لكن له قيمة جنسية؛ يميِّز التعبير «مسهب» طريقة وجود التعبير ضمن الصنف (أنموذج الناتج الذي يفرضه)، وليس طريقة تحديد مرجع معين. من هنا، إن التعبير حينما يظهر ضمن خطاب، مثلاً، على شكل نفي، أو تحييد لسمة خاصة فإنه يفسح المجال أمام تعبيرات الصنف وسماته الممكنة كلها: لا يتعلق الأمر، إذاً، بمربع فارغ (محروم من سمة)، لكن الأمر يتعلق بصندوق «باندور»

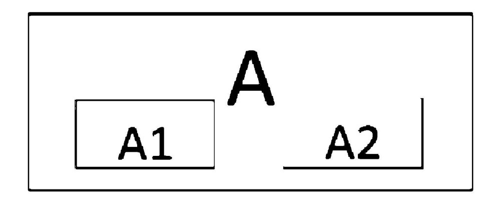
• 1. 2. تعارض بين متنقاضين

هناك تعارض آخر ممكن وهو التعارض الذي يقدِّم، على أساس المحور نفسه، تعبيرين «ممتلئين» أيضاً، أي أن كل واحد منهما محدد من خلال تعريف. في علم الأصوات مثلاً تجري معارضة السمة «الشفوية» بالسمة «اللسانية- الشفوية»، على أساس المحور

العام، السمة «الشفوية». إن صنف الحروف الشفوية ستكون منظَّمة، إذاً، في اللغة الفرنسية من خلال اختلاف نقطة التمفصل الهامشية، شفوية أو نطعية.

على مستوى آخر من التحليل غير التحليل المطروح سابقاً، يخضع المذكَّر والمؤنَّث لهذا المبدأ نفسه من التناقض: على أساس صنف الجنسانية، يتعارض التعبيران بفضل وجود سمتين حاضرتين بشكل متساو، وكل تعبير يناقض التعبير الآخر.

يجب، إذاً، من منظور هيلمسليف، افتراض أن مجالين فرعيين مركَّزين يحتلان مجال الصنف.



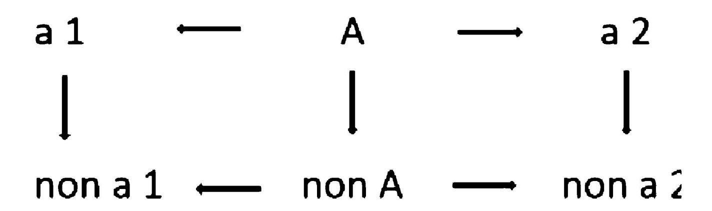
يظهر هذا التمثيل، بشكل أفضل، أن المجال يمكن أن يكون مشبعاً أو غير مشبع بهذين النقيضين، وأنه إذا كانت توجد، نتيجة ذلك، مناطق غير مشمولة بـ A1 و A2، فإنه يبقى مجال فرعي «ممتداً» ومغطى بالتعبير الجنسي. لكن في هذه الحالة، ترتكز القوة الجنسية للتعارض التصنيفي على المواجهة بين الموقعين المتناقضين: لا تُحمَل هذه القوة إلَا عبر تعبير واحد في حالة التعارض «السلبي» في حين أنها هنا تنبثق من الضغط المتجانس الذي يمارس على شكلين في صف متساو: وهكذا، إلى جانب المتناقضات التي تشكلت مسبقاً في اللغة، أو في الاستخدام، الخطاب قادر على «خلق» تناقضات جديدة، لاسيما بفضل استعارات يمارس عليها أيضاً هذا «الضغط الجنسي»، الضروري للتفسير: بهذا الخصوص، تكون القوة الجنسية لعلاقة التناقض حالة خاصة للوساطة الاستدلالية عامة، والتي أظهر ليفي شتراوس Levi-Strauss قيمتها العملانية في تحليل الأسطورة. في الحقيقة، ثمة «وساطة» من اللحظة التي يُدرس فيها أي تنافر سيميائي بوصفه تناقضاً خاضعاً لهذا الضغط الجنسي.

• 2 – المربع السيميائي

يُقدَّم المربع السيميائي بوصفه اتحاد أنموذجين من التعارضات الثنائية ضمن منظومة واحدة تدير، في وقت واحد، الحضور المتزامن للسمات المتناقضة، والحضور والغياب لكل واحدة من هاتين السمتين. ولأن للغياب قيمة جنسية مثلما أظهرنا فإنه يمكن القول إن المربع السيميائي يهم التنظيم الداخلي للصنف، ويهم، في الوقت نفسه، تحديد حدوده.

2. 1. العلاقات التكوينية

يقوم المربع السيميائي على سمات متناقضة لصنف، يمكن، انطلاقاً منها، عرض التناقضات:



لكن ليس لهذا التمثيل أهمية كبيرة طالما أن العلاقات بين هذه التعبيرات كلها ليست محددة، خاصة العلاقة بين a2 و لا a1 من جهة، و a1 ولا a2 من جهة أخرى، وكذلك بين لا a1 ولا a2. يتعلق الأمر، إذاً، بتمييز العلاقة التي تنشا بين المنتوجات الخاصة بالأنموذجين الأولين للاختلافات. في الحقيقة، وانطلاقاً من a1، مثلاً، نحصل على عكس a2، ونقيض لا a1. يلاحظ حينها أن هذين التعبيرين الجديدين يجب أن يكمل أحدهما الآخر إذا كان الصنف متجانساً. في الحقيقة، تفترض السمة المعاكسة a2 (غيابياً على الأقل) غياب السمة a1، أي نقيضتها لا a1، التي هي من الجنس نفسه. وكذلك فإن السمة a1 تفترض السمة لا a2 (غيابياً على الأقل). بعبارات أخرى، لا يمكنني، انطلاقاً من a2، استهداف لا a1 إلّا من خلال الوساطة، وبصورة متبادلة. إن مسألة المكمِّلات، في المربع السيميائي، جوهرية إذاً، لأنها هي التي تصنع البنيات

الأساسية لبنيات الوساطة، وليس فقط لبنيات التعارض. إذا اقتصر صنف حياة/موت على التعارض بين متناقضين مثلاً فإنه لن يكون هناك مكان لأي سرد عن «الخوف من الموت»، ومن المحتمل أنه لن يكون هناك مكان كذلك للأجناس الخيالية والمرعبة: في الحقيقة، تقوم حيوية هذين الأنموذجين السرديين، بصورة كاملة، على وجود «اللا أحياء» و»اللا أموات»، وتقوم، بصورة أساسية أيضاً، على التكاملية والتوتر بين «الأموات» و»اللا أحياء» من جهة، و»الأحياء» و»اللا أموات» من جهة أخرى؛ ولهذا، وانطلاقاً من موقع «الحياة» لا يمكن استهداف موقع «الموت» إلَا من خلال التأمل في «اللا أحياء» (الشياطين والجن وكل الأشكال السحرية الأخرى)، وبصورة معاكسة لا يمكن استهداف موقع «الحياة» انطلاقاً من موقع «الموت» إلَا من خلال وساطة «اللا أموات» (الأشباح، الأموات الأحياء، والمتنقلون الآخرون بين العالمين). لكن هذه الطريقة في تقديم الأشياء، والتي تدخل في العرض بنيات أساسية «للأهداف» و»الوساطات»، تفترض، على الأقل أن لا تكون المواقع السيميائية معروضة ومترابطة ضمن فضاء مجرد، لكن أن تكون ضمن فضاء نشاط «إدراك سيميائي»: يجب أن يكون بإمكان المراقب، في كل واحد من مواقع الصنف، استهداف المواقع الأخرى والإمساك بها ضمن شروط محددة بتعبيرات «علاقات» (تعارض، تناقض، تكامل). حينما يكون بالإمكان استهداف موقعين آخرين ضمن المنظور، فإن الأكثر بعداً يلتقط بفضل وساطة الموقع الأكثر قرباً.

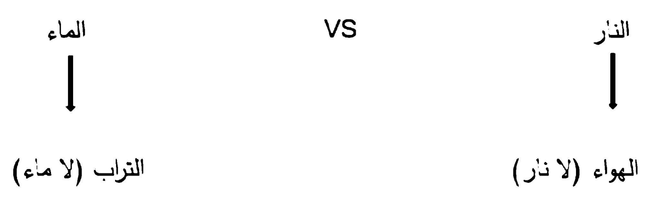
هذه، من وجهة نظرنا، الطريقة الوحيدة لتوقع موقع الملفوظ بالاستناد إلى البنيات السيميائية الأولية؛ من المؤكَد أن «المراقب» المقصود ليس «كائناً» لأنه لا يحتل إلَا موقع هدف سيميائي؛ لكنه يفترض، على الأقل، البنيات الفاعلية للإدراك ضمن التشكيل نفسه للأصناف السيميائية. سنتفحص، بالتفصيل، هذه البنيات الفاعلية في فصل «الفواعل»، خاصة في العنوان الفرعي» الفواعل الموضعية».

سنجد في الأعمال السيميائية كلها، والتي صدرت في سنوات السبعينيات والثمانينيات

من القرن الماضي، عروضاً رائعة عن المربع السيميائي، الذي استخدم، لفترة طويلة «كعلامة» للسيميائية الغريماسية. يمكن أن نحيل إليها من أجل مزيد من الدقة. قدَّم هذا النموذج عند الاستخدام دائماً الصعوبات نفسها: صعوبة تقنية وصعوبة منهجية-منطقية. من وجهة النظر التقنية، إن العلاقة الأكثر صعوبة في إقامتها وتسويغها هي دائماً العلاقة التكاملية؛ توجد إمكانية دائماً لإنشاء مربعات شكلية بصورة آلية انطلاقاً من المتناقضين A & B ومن نقيضيهما لا A & ولا B؛ لكن توجد صعوبة أكبر في تحديد هذه المتناقضات بصورة واضحة، خلال التحليل، والتأكُّد من أنهما المكملان لهذين المتعارضين، أي أنهما يخدمان كوسيطين. من وجهة النظر المنهجية- المنطقية، إن بناء مربع انطلاقاً من تحليل مدونة مسألة إشكالية دائماً، لأنه يفتقد حينها بعض الإشارات عن الطريقة التي يجب من خلالها الحصول على المعطيات النصية ومعالجتها من أجل الدخول في أسلوب التصنيف الذي يفرضه المربع السيميائي. ينتج عن ذلك أن المربع يظهر، غالباً، كإسقاط يفرض على عناصر المدونة تبني الشكل الذي يفرضه. ومن هنا فإن الصعوبة، ضمن حالة أو ضمن أخرى، تكمن دائماً في العلاقة الإشكالية بين النموذج التشكيلي، وشكل المعطيات النصية المختارة لمدونة مادية.

لهذا السبب فإن المكملات والوساطة التي تقيمها يجب أن تثبِت الاهتمام كله، لأن تحديد عمليات الوساطة، بعد إنشاء التعارضات الدائمة ضمن نص معين، يسمح بتوضيح الإجراء الذي من خلاله ستصبح المعطيات النصية متمفصلة عبر الأنموذج التشكيلي.

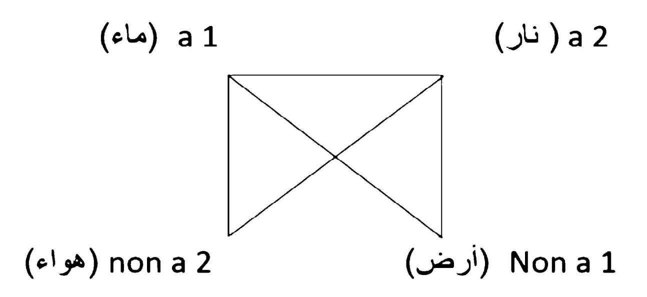
مثال آخر. لنتخيَل وجود عنصرين طبيعيين يتعارضان كنقيضين في نص معيَّن: الماء والنار، وأن العنصرين الآخرين هما- على التوالي الأرض والهواء- اللذان يكمن دورهما في إظهار غياب العنصرين الأولين: في هذه الحالة من الرمز ستكون الأرض نقيض الماء؛ وسيكون الهواء نقيض النار:



إن الرسم البسيط لنموذجين من الاختلافات لا يقول لنا شيئاً عن العلاقة بين الماء والهواء من جهة، وبين النار والأرض من جهة أخرى، وأخيراً بين الأرض والهواء. وعليه، وكي يكون الصنف متشابه الخواص ومتجانساً، يجب أن تكون قيمة كل تعبير ممكنة التحديد عبر العلاقة مع التعبيرات الأخرى كلها وليس عبر العلاقة مع تعبير واحد. إنها مسألة لها علاقة بـ»أسلوب» التصنيف: إذا اكتفينا بتحديد كل تعبير عبر علاقة واحدة مع تعبير آخر واحد، فإن الصنف لن يكون، بصورة إجمالية، إلّا «مجموعة» من المتناقضات. وعليه فإن أنموذج الصنف المراد هنا هو صنف يشكِّل كلاً واحداً، تدخل تعبيراته كلها في علاقة مع التعبيرات الأخرى كلها، أي، بحسب رأي سوسور، منظومة من القيم. بالإضافة إلى ذلك، فإن الوساطة يجب أن تتم بين المتعارضات.

سيقال، إذاً، إن أنموذجين آخرين من العلاقات سيضافان إلى اختلافات الأساس: الماء والهواء متكاملان (ينتميان إلى الجنس نفسه)، لأن كليهما يعارضان النار؛ كما أن النار والأرض كليهما يعارضان الماء وينتميان إلى الجنس نفسه، وهما متكاملان. أما بالنسبة إلى الأرض والهواء فهما شبه متناقضين، وينتجان كلاهما من نفي ما يناقضهما. من الممكن، إذاً، وانطلاقاً من النار، استهداف موقع الماء، بفضل وساطة موقع الهواء، وانطلاقاً من الهواء، استهداف موقع النار، بفضل وساطة موقع الأرض.

يفترض التقليد أن تُنظَم التعبيرات بطريقة أكثر وضوحاً بوصفها ترسيمة بصرية، مقبولة حدسياً؛ سيخصص الخط المائل للتناقض، والخط الأفقي للتعارض، والخط العامودي للتكاملية.



إذا حاولنا، من وجهة نظر عملية، بناء مربع سيميائي فإن الصعوبة تكمن، دائماً تقريباً، في إقامة علاقات التكاملية؛ تكمن فائدتها تحديداً في أنها توفِّر اختباراً جيداً للتماسك: إذا لم تعمل التكامليات في النص المحلَّل فإن الصنف يكون سيئ البناء أو سيئ التحديد.

• 2.2. التركيب الأولي

المربع السيميائي مخصص للنظر فيه: يمكن لمنظومة القيم التي يقترحها أن تبرز المراحل الأساسية لسرد أدنى، حينها تفيد العلاقات بين التعبيرات كداعم للتحولات السردية الأولية. لكن لا تُستغل العلاقات كلها بالطريقة نفسها.

لا يمكن للتناقض، أولاً، أن يفسح المجال لتحول: الطريق الذي يقود من نقيض إلى آخر، من a1 إلى a2، تمر أولاً عبر النقيض لا a1. يجب أولاً، في المجمل، نفي التعبير الذي هو أصل المسار قبل تأكيد نقيضه؛ يجب نفي الجنس الأول من أجل الدخول في الجنس الثاني. هذه القاعدة تحترم مبدأ الوساطة.

ثمة طريقان ممكنان، بعد ذلك، أحدهما قانوني والآخر غير قانوني: يمكن، انطلاقاً من a1 نفي a1 (لا a1) بطريقة قانونية، ثم تأكيد a2؛ لكن يمكن أيضاً، بطريقة غير قانونية، وبالعكس أخذ التكامل مع لا a2، ثم أخذ التناقض بصورة معاكسة بين لا a2 و a2. يتلاقى هذا المسار أحياناً ضمن النصوص، لكننا نرى مباشرة لماذا هو ليس قانونياً، لأنه يأخذ بالعكس كل علاقة من العلاقات التي يستخدمها كداعم؛ ولأن هذه التحولات غير قانونية، بل حتى غير منطقية، فإنها تبدو وثبات نوعية وعاطفية مؤثرة جداً.

الطرق غير القانونية هي، في المجمل، الطرق التي تناقض مبدأ الوساطة أو تعكسه: إن استهداف موقع «الموت»، مثلاً، انطلاقاً من موقع «الحياة» مروراً بـ«لا أموات» (أشباح وأموات أحياء آخرين)، يؤدي إلى المخاطرة بالضياع ضمن منطقة تيهان وسيطة

بشرط أن تكون قوة الزعم (للانتقال من لا موت إلى موت) غير كافية.

أي: طرق ممنوعة:

a2⟶ a1 & a1 ⟶ a2

a2 لا ⟶ a1 لا & a1 لا⟶ a2 لا

طرق قانونية:

a2⟶a2 لا ⟶ a1 & a1⟶ 1a لا⟶a2

طرق غير قانونية:

a2⟶ a2 لا⟶ a1 & a1⟶ 2a لا⟶ a2

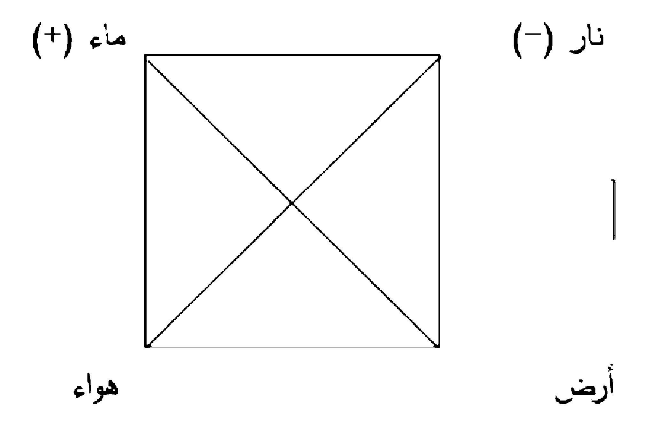
• 2.3. الاستقطاب القيمي

التركيب الأولي هو سلسلة من المحمولات (نفي & تأكيد) التي تؤمّن الانفصالات (النفي) والاتصالات (الإثبات) لمسار سردي مكثَف. إذا قبلنا مع غريماس أن السرد يتحدد بوصفه تحولاً في المضمون، فإن هذه السلسلة تصبح، حينها، قالباً سردياً بامتياز. سنبيّن لاحقاً أن قوالب سردية أخرى قابلة للتحقُّق. أما بخصوص القالب الذي يهمنا هنا وهو المربع السيميائي، فإن التعبيرات التي تشكِّله تصبح رهانات المسار السردي: نأخذ مثلاً موقعاً في a1، ونحاول الوصول إلى موقع a2، عبر موقع لا a1. نتيجة ذلك، يجب النظر إلى منظومة القيم السيميائية التي يرسمها المربع السيميائي، إذاً، بوصفها منظومة قيم لموضوعات، أي بوصفها منظومة قيمية. انتقلنا (1) من قيمة تعبير بالنسبة إلى مواقع أخرى (2) إلى قيمة موقع بالنسبة إلى المواقع الأخرى، و(3) إلى قيمة هذه المضمونات وهذه المواقع من أجل فواعل. يجري الانتقال من القيمة المحدَّدة عبر الاختلاف (نسخة أنموذجية) إلى قيمة محدَّدة ضمن منظور فاعل سردي، فاعل هو

نفسه منخرط ضمن سلسة من التحولات السردية (نسخة تركيبية تعبيرية).

يمكن تفسير هذا التحوّل ببساطة على الرغم من أنه في ذاته تحول بسيط. في الحقيقة، حينما تأخذ منظومة القيم السوسورية شكلاً عبر مربع سيميائي فإنه يجب توجيهها، أو بصورة أدق، استقطابها ـ محور إيجابي ومحور سلبي ـ كي يكون بإمكان فاعل يبحث عن قيمة تصفحها. يصبح مراقب الهدف السيميائي هنا فاعلاً سردياً، والحركة بين المواقع السيميائية تحلّ محلّ مجرد وضعها ضمن منظور. يصبح جسد محسوس، مركزي ونقطة مرجعية لإدراك، جسداً في حركة.

يصبح الطريق الذي يقود من نقيض إلى آخر، إذاً، هو الطريق الذي يقود من محور إلى آخر، أي الطريق الذي يقرِّب من القيمة الإيجابية أو يبعّد عنها. إذا كان مربع العناصر الطبيعية، مثلاً، مستقطباً بهذا الشكل:



ستكون الطرق التي قطعها التركيب، إذاً، على النحو الآتي:

س

ستوضع كقاعدة أن المسارين متاحان، وهما نشطان افتراضياً على الأقل. لا يمكن لأي مسار من المسارين، نتيجة ذلك، أن يتحقق إلَا عبر تحييد المسار الآخر، وستكون الطاقة المستخدمة من أجل إنجاز هذا الفعل مرتبطة بالمقاومة المقابلة التي يبديها

المسار المناقض. إن النتيجة الأولى لاستقطاب منظومة القيم، إذاً، هي توتر (اختلاف في الجهد)، بين المحور السلبي والمحور الإيجابي؛ أما النتيجة الثانية فهي ظهور توتر بين الاتجاهين الاثنين الممكنين، أي بين المسارين الاثنين المتعارضين.

• 2.4. تعبيرات الجيل الثاني

إن التعبيرات التي نحصل عليها ضمن مربع سيميائي ليست إلَا التعبيرات المفضية إلى علاقات مكوِّنة للمربع، والتي تظهر نتيجة تقاطع النماذج الثلاثة للعلاقات، التعارض، التناقض والتضمين. لكن في الخطابات الملموسة فإن الرموز المختلطة هي التي تحضر غالباً، رموزاً تتألَف من عناصر مختلفة، تشتمل على عناصر مهيمنة، ويصبح ضرورياً، من أجل أخذ ذلك في الحسبان، إشراك التعبيرات البسيطة ضمن ما نرى من المناسب تسميته تعبيرات الجيل الثاني.

يشكِّل الجمع بين النقيضين، a1 & a2، التعبير المركَّب. ويشكِّل الجمع بين شبه النقيضين، لا a2 & لا a1، التعبير المحايد. يمكن الجمع أيضاً بين الاثنين والاثنين المكملين؛ إذا كان المربع مستقطباً، من أجل تشكيل علم للقيم، فإن أحد هذين الشريكين (a2 & لا a1، مثلاً) سيشكِّل التعبير الإيجابي، وسيشكِّل الشريك الآخر (في هذه الحالة، a1 & لا a2) التعبير السلبي.

إن تحقيق مثل هذه التركيبات، بصورة عامة، خاص بكل خطاب ملموس، لكن يمكن التنبؤ بمختلف حالات الشكل لأن عدد التركيبات محدودة. يمكن، إذاً، تخيُّل أن مثل هذا الخطاب الخاص يستطيع أن يقترح التركيبات التالية مثلاً بالنسبة إلى العناصر الطبيعية: (ماء + نار) = نار سائلة؛ (هواء + أرض) = غبار؛ (ماء + هواء) = ضباب؛ (نار + أرض) = رماد.

حينما يمكن تحقيق مثل هذه الأشكال في نص فإن هذا يعني أن عمليات الوساطة لم تنجح فقط لكنها، علاوة على ذلك، أنتجت أشكالاً جديدة: بدءاً من هنا، ينزاح التحليل، ويهتم بمسار أيقنة هذه الأشكال؛ في الحقيقة، حينما نتفحَّص صيرورتها النصية، ودرجة

ثباتها وتحولات تحققها، يمكن تتبُّع مسار الوساطة تحديداً.

- **3. البنية الثلاثية**
- **3.1. المستويات الثلاثة لفهم الظواهر**

ترتكز السيميائية البيرسية، بصورة كاملة، على تصور ثلاثي للبنية الأولية. لكن الأمر لا يتعلق، في هذه الحالة، ببنية تعبيرات الصنف، لكنه يتعلق بفهم هذا الصنف، بعبارة أخرى، بهذه النماذج الثلاثة المختلفة للإمساك بالدلالة، وهي، بحسب رأي بيرس، ثلاثة طرائق مختلفة وتراتبية يمكننا، من خلالها، التعرُّف على عالم المعنى، لأن هذه السيميائية هي، أولاً، نظرية معرفة، تقوم على الظواهرية.

في المستوى الأول، والذي يوصف ببساطة بالأول (أو الأولانية primeite ـ وفي اللغة الإنكليزية firstness)، لا نفهم إلَا النوعيات المحسوسة أو العاطفية في العالم؛ هذا المستوى هو أول حسب ترتيب النظام، لكنه هو أول أيضاً لأنه لا يشتمل إلَا على عنصر واحد: هو النوع نفسه. مثلاً: الإحساس بـ«البلل» هو إحساس أولي. العلامة الخاصة بهذا المستوى هو المؤشِّر، ليس لأنه لا يشتمل إلَا على عنصر واحد (المؤشِّر هو دائماً مؤشِّر على شيء)، لكن لأنه اللحظة الأولى للفهم الإدراكي.

في المستوى الثاني، يقال الثاني (أو الثانيانية secondeite ـ وفي اللغة الإنكليزية secondess)، نضع النوع في علاقة مع شيء آخر مثله؛ هذا المستوى هو ثانٍ حسب ترتيب النظام، لكنه ثانٍ أيضاً لأنه يشتمل على عنصرين. مثلاً، حينما يربط «البلل» مع المطر الذي يهطل، فإن هذه العلاقة تسمى ثانية. العلامة الخاصة بهذا المستوى هي الأيقونة، لأنه لا يمكن وجود أيقونة غير محدَّدة ومعروفة، وعلى الأقل إذاً، مستقرة عبر مواجهتها بنفسها.

في المستوى الثالث، ويقال الثالث (أو الثالثانية terceite – وفي اللغة الإنكليزية thirdness)، يوضع المستويان الأولان ضمن المنظور، أو تحت رقابة ثالث؛ هذا المستوى هو أيضاً ثالث لأنه يشتمل على ثلاثة عناصر. يحضر هذا العنصر الثالث، غالباً، بوصفه

قانوناً، أو متفقاً عليه: يمكن، انطلاقاً من المثال الحالي، الوصول بذلك إلى «إنها تمطر دائماً أو هو مبلَّل»، عبر مواجهة علاقة الثانيانية مع الزمن، الذي يقوم مقام الثالث، وسيؤدي بذلك إلى استخلاص قاعدة. العلامة الأنموذجية لهذا المستوى هو الرمز.

• 3.2. خواص المستويات الثلاثة

في كتابات بيرس الكثيرة، تتعلق مستويات فهم الظواهر الثلاث كلها تقريباً بالخواص الممكن تخيُّلها: كل شارح يبذل جهده كي يجد الخواص التي تناسبه من أجل هذا أو ذاك الاستخدام. إن التساؤل عمَّا هي فعلاً الأولانية والثانيانية والثالثانية قلما يكون له، في الواقع، معنى، لأن الأمر يتعلق بثلاث لحظات جوهرية لكل بناء للمعنى، ولكل تجربة، بصورة عامة، للعلاقة بين الإنسان ومحيطه. إن البنية الثلاثية في النظرية البيرسية نفسها تفيد خاصة:

(1) في بناء العلامة نفسها، لأن الموضوع هو أول، والماثول هو الثاني، والمؤوِّل هو الثالث؛

(2) وفي تمييز نماذج العلامات الثلاثة (راجع أعلاه)؛

(3) وأخيراً، في تمييز نماذج عديدة من الموضوعات، والماثولات، والمؤوِّلين، ثم أيقونات ومؤشرات ورموز، وفق المبدأ نفسه في كل مرة، وعبر تقسيم جديد إلى مستويات ثلاثة.

في المقابل، إذا جرى تبني منظور إعداد لغة وآلية عمل الخطاب التي تضعه موضع التطبيق، فإنه يلاحظ أن النسخ البيرسية الثلاث تفيد، بصورة خاصة، مراحل مسار إنتاج الدلالة أو التأويل. أظهر جان فرانسوا بوردرون Jean-Francois Bordron، منذ وقت قريب، أن هذه المراحل تتطابق، تحديداً، مع الأطروحات الكانطية الثلاث: الفهم وإعادة الإنتاج والاستعراف ؛ وهو يستخلص منها أنموذجاً لتركيب أشكال سيميائية انطلاقاً من الإحساس: فهم محسوس، استقرار الشكل، & تنظيم سيميائي.

يضاف إلى ذلك أن هذه المراحل الثلاث تتعلق أكثر، تحديداً، بنماذج تشكيل الدلالة. في الحقيقة، بين بعض خواص هذه النسخة الثلاثية والتي تشكِّل موضوع إجماع بين

مختلف قرّاء بيرس (دوليدال Deledalle، إيكو Eco، سافان Savan، وغيرهم)، يجري الحديث غالباً عن الخواص المميَزة.

تميِّز هذه الخواص المميزة مستويات تمفصل الدلالة. نحن سنعرِّفها، إذاً، من منظور سيمياء الخطاب، بوصفها نماذج وجود الدلالة في الخطاب.

• 3.3. نماذج الوجود

يجب أن تمتلك نظريات اللغة كلها مستويات إيبستمولوجية محددة بوصفها نماذج وجود أحجام سيميائية.

يميِّز سوسور، مثلاً، اللغة التي هي افتراضية، من الكلام الذي هو متحقق. ويميّز غويوم Guillaume اللغة (الافتراضية) من التنفيذ (الحالي) والخطاب (المتحقق). ويميِّز هيلمسليف دائماً بين الممكن التحقيق (النظام)، والمتحقق (المحاكمة). ويميّز غريماس، أخيراً، بين إمكانيات النظام، وواقع الانتشار السيميو ـ سردي، والتحقق عبر الخطاب. يمكن لهذه المقاربات المختلفة أن تتراكب بسهولة إلى حد ما، لكن هنا، المبدأ فقط هو الذي يجب أن يهمنا: تحتاج كل نظرية للغة إلى نظريات لنماذج الوجود من أجل القدرة على تحديد وضع الموضوعات المتداولة.

يضاف إلى ذلك أن الملفوظات الملموسة تستغل هي أيضاً نماذج الوجود هذه: يحدث كل شيء كما لو أنها تعيد إنتاج «مستويات وجود» ضرورية للنظرية «في الخطاب». إن مسألة إيبستمولوجية وضع الأحجام اللغوية والسيميائية تصبح في الخطابات الفعلية، إذاً، مسألة منهجية، هي مسألة نماذج وجود هذه الأحجام في الخطاب. هكذا صيغة الإثبات بالنفي (أنا لا أكرهك أبداً) تلعب على نموذجين من الوجود: مضمون وجوده حقيقي ـ الملفوظ السلبي ـ، ومضمون وجوده افتراضي ـ الملفوظ إيجابي مضمر، أنا أحبك.

تكتفي أكثر التصورات اللغوية بثلاثة مستويات؛ ستكون أربعة لنا ضرورية: في الحقيقة، لا تفكِّر هذه التصورات إلَا بمسار صاعد، من الافتراضي إلى المتحقِّق، والذي يمر عبر

تمفصل وسيط. لكن، إذا فكرنا بمسار نازل (مثلاً، تُخزَّن بعض الأشكال اللغوية في الذاكرة بعد الاستخدام كي تستحضر لاحقاً)، حينها لا نعتمد على التمفصل، لكن على شكل وسيط آخر، هو «ما بعد التهيئة Postentialisation». الملاحظة نفسها يمكن تقديمها بخصوص النسخة البيرسية الثلاثية، التي لم تُخيَل، عامة، إلَا بطريقة صاعدة، والتي لا تميز الثانيانية «النازلة» من الثانيانية «الصاعدة».

لم يعمل بيرس، بصورة عامة، بطريقة أخرى غير طريقة سوسور وغويوم أو هيلمسليف، مع بنيته الثلاثية: على الرغم من أن النظرية التي استخلصها من هذه البنية مختلفة جداً، إلَا أنه قدَّم، هو أيضاً، مختلف مراحل تشكيل نماذج الدلالة، عبر تمييز:

(1) الأنموذج الافتراضي (الأول) هو الأنموذج الذي يشتمل على الإمكانيات اللغوية كلها، لا سيما الإمكانيات المحسوسة والإدراكية؛

(2) الأنموذج الحالي أو الواقعي (الثاني) هو الأنموذج الذي يشتمل على الوقائع المتحقِّقة، والذي يسمح، خاصة، بتثبيت الفعل وتحول حالات الأشياء في الإدراك والمحسوس؛

(3) الأنموذج الكموني (الثالث) هو الأنموذج الذي يشتمل على القوانين والقواعد والاستخدامات كلها، والتي تبرمج الوجود وتحولاته.

تشجعنا المستويات الثلاثة للسيميائية البيرسية، هي أيضاً إذاً، على تحديد نماذج وجود الخطاب، وتعريفها بفضل مضمونات النماذج: سنتعرف في الطريق على:

(1) النماذج الاحتمالية (الممكن) في المستوى الأول،

(2) النماذج الواقعية (الإرادة والمعرفة والقدرة على الفعل)، في المستوى الثاني،

(3) النماذج الوجوبية (الواجب والقانون والقاعدة، إلخ.) في المستوى الثالث.

إن تشكيل دلالة خطاب يعني، أيضاً، تجاوز هذه المراحل النماذج الثلاثة، من الانفتاح الأقصى للإمكانيات التي يوفرها الانطباع والحدس حتى التخطيط الإجباري الذي يوفره التحليل.

إن السؤال الذي يبقى مطروحاً هو التالي: كيف نجعل هذه المفهومات العامة جداً،

التي هي نماذج الوجود، عملياتية؟ إنها لا تقدّم غالباً (لدى سوسور وشومسكي مثلاً) إلَا الخلفية المعرفية للنظرية؛ يضاف إلى ذلك أن النظرية نفسها تَعد أحد النماذج فقط وجيهاً (يكتفي المؤلفان السابقان بالافتراضي، في اللغة أو القدرة). ويعد بيرس، مع غويوم وغريماس، أحد القلائل الذين أعطوا لهذه النماذج دوراً في المنهج نفسه، وفي تحليل موضوعات الدلالة؛ لكننا رأينا أن الحل الذي توقف عنده يفتح على اللاتعدد الدلالي لأنماط العلامات والأنماط الفرعية، والذي يصبح سريعاً غريباً.

نقترح، من أجل تجنب مثل هذا الانحراف، إجراء تمييز نماذج الوجود في صنف واحد: هو الحضور. هكذا تصبح نماذج وجود الدلالة (مسألة معرفية عامة) نماذج وجود في الخطاب، ونماذج حضور في الخطاب (مسألة منهج وتحليل). هكذا في الكناية، إنه ميكافيلي، يجري تحيين ميكافيلي، لكنه غير متحقّق، لأن الإحالة التي يستهدفها الوعظ تتعلق بفاعل آخر؛ هذا الفاعل الآخر المستهدف بالوعظ، إذاً، متحقِّق، عبر مثل هذا الرجل السياسي مثلاً؛ يضاف إلى ذلك أن مجموع الفاعلين القادرين على الاستجابة لهذا التحديد يبقى افتراضياً، في حين أن مخطط التصرُّف الذي يفرضه، والذي يميّز الصنف، سيعد كامناً. سيكون عدد نماذج الوجود، إذاً، أربعة: الافتراضي، المتحيِّن، المتحقِّق والكامن. سنعود إليها بعد قليل.

• 4. البنية التوترية

• 4. 1. مشكلات معلَقة

يجمع المربع السيميائي مختلف نماذج التعارضات لكي يصنع منها ترسيمة منسجمة. لكنه يقدّم الصنف بوصفه كلاً كاملاً، والذي لم يعد تحت رقابة لفظ حي؛ يضاف إلى ذلك أنه، في نسخته الثلاثية، يحوِّل الصنف إلى مخطط رسمي، لم يعد له أي علاقة مع الإدراك والمقاربة المحسوسة للظواهر.

إن الاقتراح الذي قدمناه، والذي يهدف إلى إدخال مراقب ومستهدفين ومنظورات ووساطات ضمن البنية الأولية، لا يكفي بعد لمفصلة الخواص الظواهراتية للإدراك مع

بنيات الدلالة: في هذا الخصوص، يجب قطع خطوة جديدة.

يضاف إلى ذلك أن الخطابات الملموسة تواجهنا، دائماً، بأشكالها المختلطة، ورموزها المتداخلة: رموز معقَدة وتشابكات يجب حلها من أجل الوصول إلى الآليات الأولية. وعليه، ينطلق المنهج، القائم على وضع بنيات أولية، بالعكس، من الأشكال الأكثر بساطة إلى الأشكال الأكثر تعقيداً. يجب علينا، إذاً، من أجل إكمال هذه المقاربة، امتلاك وسائل فهم الأشياء كما تظهر في الخطاب، أي أولاً كأشكال معقَّدة.

تزودنا البنية الثلاثية لبيرس، وبصورة أعم، التمييز بين نماذج الوجود، بمخطط رسمي للطريق الذي يقود من المحسوس إلى المدرك بالعقل، وهو مخطط غير موجود في المربع السيميائي. لكن، في المقابل، هذه المقاربة الأخرى لا تقول لنا شيئاً عن الطريقة التي تتشكَل فيها منظومات القيم الواضحة جداً في المربع السيميائي.

• 4. 2. متطلبات جديدة

إذا أردنا اليوم تقديم نموذج تأسيسي للبنيات الأولية، يبدو لنا أنه يجب الانصياع للمتطلبات الآتية:

(1) يجب أن تكون الروابط بين المحسوس والمدرك بالعقل، ومراحل الانتقال من أحدها إلى الآخر، محدَّدة، لأن الخواص السيميائية، بالمعنى الدقيق للكلمة، ستكون في جهة المدرك بالعقل.

(2) يجب أن يؤدي الأنموذج المقترح، بصورة عامة، إلى تشكيل منظومة قيم.

(3) يجب أن يأخذ هذا الأنموذج في الحسبان، أيضاً، تنوّع أساليب التصنيف.

(4) يجب أن يحترم المسعى الأشياء «كما هي معروضة» في الخطاب، أي الانطلاق من الأشكال المعقّدة للوصول إلى تشكيل مواقع بسيطة.

نحن نقترح مسعى من أربع مراحل سنتتبعها برفقة العناصر الطبيعية على سبيل المثال.

• 4. 3. أبعاد المحسوس

قبل أي تصنيف، إن حجم موضوع الخطاب، مهما كان، هو أولاً وجود محسوس. قلنا إن هذا الحضور يعبّر عن نفسه بتعبيرات الشدة وبتعبيرات الامتداد والكمية في الوقت نفسه (الفصل الأول، الفقرة 2. 3. 1. تشكيل القيم). ما الذي يمكن أن تكون عليه، مثلاً، نوعية حضور العناصر الطبيعية؟ قبل تحديد هذه المادة أو تلك، وهذا العنصر أو ذاك العنصر، علينا التعرُّف على الخواص الملموسة أو البصرية، الحرارة والبرودة، الأملس والخشن، المرئي وغير المرئي، المتحرك وغير المتحرك، الصلب والسائل.

إنها صفات محسوسة يمكن تقويمها بحسب الاتجاهين الكبيرين اللذين نقترحهما: يمكن للمتحرك وغير المتحرك أن يقوَّما، مثلاً، بحسب الشدة: تبدو مختلف مستويات الطاقة متعلقة بمختلف الحالات المحسوسة للمادة؛ أو بحسب الامتداد: الحركة نسبية بحسب المواقع المتتابعة لحضور مادي، وتتطلب تقويم الفضاء المتجاوَز والزمن الذي مضى.

أو أيضاً بحسب الصلابة، الوعد بالاستمرارية سيقوَّم بوصفه القدرة على التعهد بالبقاء في الموقف نفسه، وضمن شكل واحد (الامتداد)، على حساب انسجام داخلي قوي (شدة)، في حين أن السيولة تُفهم بوصفها إضعافاً للانسجام الداخلي (شدة)، ويكون الوعد قابلاً للتغيُّر بشدة، ومتقلباً في الشكل والمواقف ضمن الفضاء وضمن الزمن (الامتداد).

يترافق كل تأثير محسوس، كي يوصف تحديداً بأنه حضور، إذاً، بدرجة معينة من الشدة وموقع معينَ أو الكمية في الامتداد. يوحِّد الحضور، في المجمل، قوى من جهة، ومن جهة أخرى يوحِّد المواقع والكميّات. نشير هنا إلى أن مفعول الشدة يظهر كشيء داخلي، ويظهر مفعول الامتداد كشيء خارجي. لا يتعلق الأمر بداخلية فاعل نفسي محتمل وخارجيته، لكن بمجال داخلي ومجال خارجي بارز في العالم المحسوس نفسه. وكما أشرنا في الفصل السابق، فإن الجسد الخاص بالفاعل يصبح الشكل نفسه للعلاقة السيميائية، وتكون الظاهرة، التي يرسمها الفعل السيميائي، مزوَدة بمجال داخلي (الطاقة) ومجال خارجي (الامتداد).

• 4. 4. الترابط بين البعدين

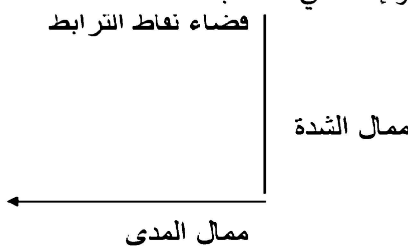
إذا سبرنا، خلال المرحلة الأولى، إمكانيات الفهم المحسوس للظواهر كلها فإنه، في المقابل، يجب انتقاء بعدين، في المرحلة الثانية، يعود أحدهما إلى الشدة، ويعود الآخر إلى الامتداد، من أجل الربط بينهما. سيطلق على هذه العلاقة، من الآن فصاعداً الترابط. سيؤسَس الترابط انطلاقاً من نوعية معينة وكمية معينة للحضور المحسوس، قبل حتى معرفة الشكل. باسم الصلابة، مثلاً، يمكن إعطاء عنصر الأرض قوة انسجام مهمة وميلاً ضعيفاً جداً لتشتت مكاني ـ زماني. وبصورة معاكسة، يمكن إعطاء الهواء، باسم نوعية الحضور نفسها، قوة انسجام ضعيفة جداً، وقابلية كبيرة جداً للتغير في الامتداد. حينما يجري تبني وجهة نظر الخطاب سنكون مدفوعين، إذاً، وقبل التساؤل إذا كانت تعبيرات صنف تمتلك بعض القيمة العامة، للبحث أولاً عن النوعيات المحسوسة التي تحدِّد انطلاق الصنف وتوجيهه. لكن الأشكال السيميائية تتشكَّل وتستقر داخل الترابط بين البعدين.

إذا انطلقنا من البعدين المذكورين، الشدة والمدى، اللذين يعدان بعدين متدرجين، فإن ترابطهما يمكن أن يقدَّم كمجموع لنقاط فضاء خاضع لمحوري مراقبة انسجاماً مع تعريف مخططي لغة معينة:

(1) تميِّز الشدّة المجال الداخلي الاستنباهي االباطني الذي سيصبح مخطط المضمون.

(2) يميَز المدى المجال الخارجي الاستنباهي الخارجي الذي سيصبح مخطط التعبير.

(3) ينتج الترابط بين البعدين من أخذ جسد خاص موقعاً، الموقع هنا هو مركز تأثير الحضور المحسوس؛ فهو إذاً ذاتي الاستنباه.

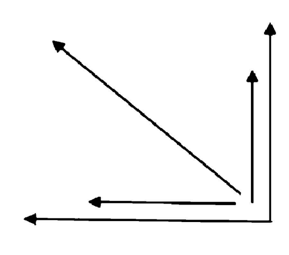


• 4. 5. نموذجا الترابط

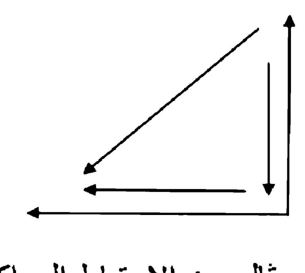
علينا، في المرحلة الثالثة، استخلاص النتائج من أخذ الجسد الخاص موقعاً، «جسد يحس»؛ هذا الجسد لا يفرض فقط القسمة بين المجالين، مجال داخلي مركَز، ومجال خارجي توسعي، لكنه يفرض أيضاً الترابط، ترابط المستهدف (انطلاقاً من المجال الداخلي، فهو مركَز إذاً) وترابط الناتج (انطلاقاً من المجال الخارجي، فهو توسعي إذاً). المستهدف والناتج، العمليتان اللتان عديناهما ضرورتين لتمثيل الدلالة في حالة الفعل (الفصل الأول، الفقرة 2. 3. 1. تشكيل القيم)، تحوّلان، إذاً، الأبعاد التدرجية إلى محاور في العمق، موجَّهة انطلاقاً من موقع المراقب. تصبح درجتا الشدة والمدى، تحت رقابة عمليات المستهدف والناتج، إذاً، درجتي عمق إدراكي.

إذا نظرنا إلى نقاط الفضاء واحدة واحدة، فإن التركيبات بين درجات أحد المحورين ودرجات المحور الآخر تصبح قابلة للتحقُّق. نتيجة ذلك، تصبح نقاط الفضاء الداخلي كلها جاهزة، بطريقة متساوية، كي تحدِّد مواقع المنظومة. لكننا لا نبحث عن تحديد مواقع معزولة؛ نحن نبحث عن قيم، أي مواقع نسبية، والاختلافات بين المواقع. وحين نأخذ في الحسبان العلاقة بين نقطتين ضمن الفضاء الداخلي، فإننا مجبرون على أخذ التوجه النسبي لمحوري المراقبة في الحسبان.

في الحقيقة، حينما يقارن موقعان مختلفان ضمن الفضاء الداخلي، فإن تطورين نسبيين يصبحان ممكنين، ويحددان نموذجين من الترابط بين محوري المراقبة.

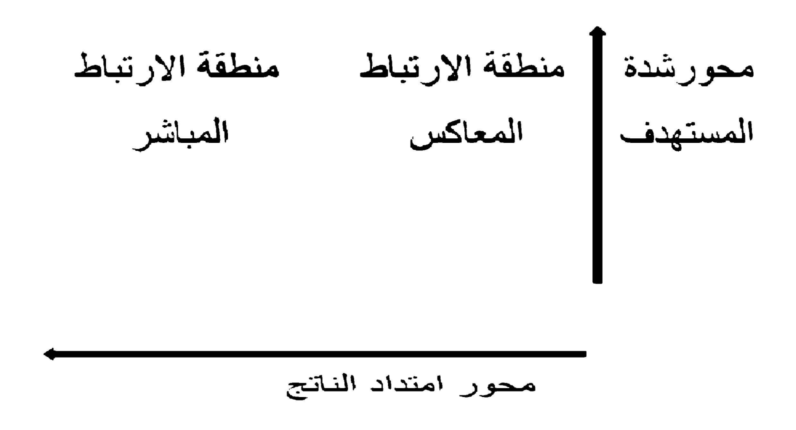


مثال عن الارتباط المباشر



مثال عن الارتباط المعاكس

في الحقيقة، إما أن البعدين، بين الموقعين، يتطوران في الاتجاه نفسه: بمقدار ما يكون المستهدف قوياً بمقدار ما يكون الناتج ممتداً؛ وبمقدار ما يكون المستهدف ضعيفاً بمقدار ما يكون الناتج ممتداً؛ وإما أن البعدين، بين الموقعين، يتطوران في اتجاهين متعاكسين: بمقدار ما يكون المستهدف قوياً بمقدار ما يكون امتداد الناتج ضعيفاً، والعكس بالعكس.



سنميّز، إذاً، نموذجين من الارتباطات بين المستهدف والناتج: ارتباط مباشر، وارتباط معاكس. يمكن تمثيل الارتباطين، بصورة تقريبية، عبر المنطقتين المظللتين في الشكل السابق.

في حالة الارتباط المباشر، يتبع تجاه تغيرات المواقف، بصورة عامة، توجه منصِّف الزاوية؛ في حالة الارتباط المعاكس، تتبع تغيرات المواقع اتجاهاً متعامداً مع هذا المنصِّف، وهو تجاه يمكن تمثيله أيضاً عبر قوس يلاقي طرفاه محوري الأساس.

• 4. 6. تكافؤ القيم

يحدد محورا الفضاء الخارجي تكافؤات الصنف المُختبر. نقاط لفضاء الداخلي قابلة كلها للتطابق مع قيم الصنف نفسه. لكن يستخلص، من هذه السحابة من النقاط،

بعض المبادئ المنظِّمة: فمن جهة، يحدد الاختلاف بين الارتباطين الاتجاهين الكبيرين للتغيُّر (ممثلين عبر المنطقتين المظللتين في المخطط)؛ ومن جهة أخرى، يحدد الجمع بين الدرجات الأقوى والدرجات الأضعف على المحورين مناطق متطرفة. نقاط الفضاء الداخلي كلها مناسبة؛ لكن المناطق المتطرفة لكل ارتباط هي المناطق الأكثر نموذجية للصنف المختبر. يسمح هذا الاتحاد بين المبدأين باستخلاص أربع مناطق نموذجية للصنف، تتطابق مع «أساليب التصنيف» المعروضة في الفصل السابق (الفصل الأول، الفقرة 2. 3 . 4. أساليب التصنيف):

(1) منطقة ذات شدة قوية وامتداد ضعيف (أسلوب تصنيفي: الصف).

(2) منطقة ذات شدة وامتداد قويين أيضاً (أسلوب تصنيفي: السلسة).

(3) منطقة شدة ضعيفة وامتداد قوي (أسلوب تصنيفي: أسرة).

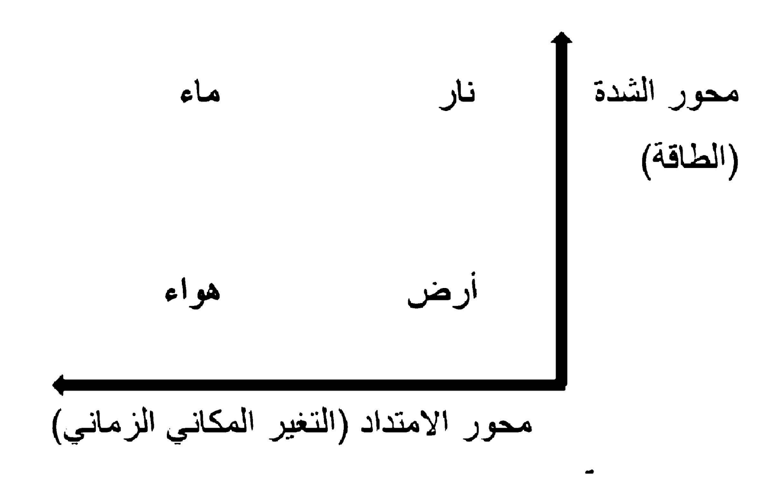
(4) منطقة ذات شدة وامتداد ضعيفين أيضاً (أسلوب تصنيفي: مجموعة).

من أجل أخذ حالة ملموسة عن ذلك، لنتفحَص الذي يحدث حينما تُستهدف العناصر الطبيعية وتُلتقط، في مثل هذا الخطاب الخاص، عبر طريق الطاقة التي تضعها موضع التنفيذ، والنشر المكاني-الزماني القادرة عليه. يكون التكافؤ، في هذه الحالة، في الطاقة من جهة، وفي الانتشار المكاني ـ الزماني من جهة أخرى. إن المناطق الأنموذجية الأربع للفضاء الداخلي تكون، كل واحدة منها، مشغولة بالعناصر الطبيعية، يُحدِّد موقعها في فضاء الارتباط القيمة. باختصار، العناصر المحددة بهذا الشكل هي قيم موقعية يحددها التكافؤ الإدراكي والمحسوس للفضاء الخارجي. يجب التحديد هنا أن قيمة موقع تعتمد على الدرجات التي تحددها على محاور المراقبة، وهي تعتمد، في الوقت نفسه، على أنموذج الارتباط (مباشر أو معكوس) الذي تنتمي إليه. التوزيع الحاصل خاص بثقافة أو خطاب لأنه يعتمد على التكافؤات التي اختيرت ضمن خطاب خاص؛ الخيار ليس كبيراً، لكنه، في كل حال، ومن حيث المبدأ، خاص بهذا الخطاب أو ذاك الخطاب. الأنموذج المقترح مصمَّم، إذاً، من حيث المبدأ لأخذ التصنيف الاستدلالي في الحسبان مثلما يظهر تحت رقابة التطبيقات العملية للملفوظات الملموسة. يُتهم المربع

السيميائي، غالباً، بأنه لم يقدم بنيات عامة، مع الادعاء بوصف خطابات ملموسة: نأخذ في الحسبان هذا الانتقاد المسوَّغ من خلال ظهور قيم تحت رقابة التكافؤات.

بعبارات أخرى، التنوع الثقافي حاضر هنا منذ البنيات الأولية، شرط وضعها تحت رقابة الإدراك، حينما ينتج إدراك القيم والأشكال الاستدلالية، من ذاتها، عن انتقاء تكافؤات إدراكية: هكذا سيجري استهداف العناصر الطبيعية، بحسب الحالة، عبر إدراك طاقتها وثباتها في الزمن، وسيولتها وقدرتها على احتلال الفضاء، أو ميلها إلى تشكيل أيقونات يمكن التعرُّف إليها.

يجب أن يكون توزيع العناصر الطبيعية ضمن بنية متوترة خاصاً بخطاب أو ثقافة مدروسين: ستكون التكافؤات هي نفسها خاصة لأنه، إذا كانت للشدة والمدى قيمة عامة، فإن التشاكلات الدلالية التي تحققها في كل خطاب هي أيضاً خاصة؛ وستكون القيم أيضاً خاصة حينما تعتمد النماذج التصويرية المحتفظ فيها، حصراً، على التكافؤات وارتباطاتها. يجب علينا، إذاً، الإشارة إلى أن التوزيع الذي نقترحه في الأسفل صُمِّم انطلاقاً من تحليل سيميائية العالم الطبيعي لدى الفلاسفة قبل سقراط: النار تحتل فيه الموقع الأعلى للطاقة، والموقع الأضعف للمدى؛ ويحتل الماء الموقع الأعلى للطاقة، والموقع الأكبر للمدى؛ إلخ.



• 7.4. نتيجة

تنتج البنية التوترية، إذاً، في نهاية أربع مراحل:

(1) تعيين أبعاد الحضور المحسوس.

(2) الارتباط بين هذين البعدين.

(3) توجيه البعدين اللذين سيصبحان تكافؤات، وتقسيم الارتباط إلى اتجاهين.

(4) بروز أربع مناطق أنموذجية تحددها الأقطاب القصوى لمالي الجهد الاثنين، والتي تميّز القيم الخاصة للصنف.

يخضع هذا الأنموذج لمتطلبات ذكرت سابقاً: تتطابق أبعاد المحسوس لمالي الجهد الموجهين، تبدو القيم المدركة بالعقل في فضاء الارتباط. يضاف إلى ذلك أن قواعد تشكيل لغة محترمة هي أيضاً، لأن ارتباط البعدين وتوجههما ينتجان عن أخذ جسد مدرِك موقعاً، والذي يرسم الحضور المحسوس عبر قسمته بين مجال داخلي (الشدة) ومجال خارجي (المدى).

• بعض القراءات

بوردون، جان فرانسوا، تأملّات في تكوين جمالية المعنى، في اعمل، قل، انظر، ش. بالميري، بروتي، 2/26، 1998، ص. 97 – 104.

ديلادال، جيرار، وشارل س. بيرس، كتابات حول العلامة، باريس، سوي، 1978.

إيفريرت، نيكول، المسار التأويلي، مقدمة في سيميائية بيرس، لييج، مارداغا، 1990، ص. 31 ـ 101.

فونتاني، جاك، سيميائية الأدب، دراسة في المنهج، باريس، PUF، 1999، ص. 130 ـ 158.

فونتاني، جاك، وزيلبيررغ، كلود، توتر ودلالة، لييج، مارداغا، 1998 (فصل تكافؤ وقيمة).

غريماس، ألجيرداس جوليان، السيميائية البنيوية، باريس، لاروس، 1966، طبع ثانية، PUF، ص. 18 ـ 28.

غريماس، ألجيراداس جوليان، و وكورتيس، جوزيف، سيميائية. قاموس قياسي لنظرية اللغة، المجلد الأول، باريس، هاشيت، 1979، ط2، 1993، مدخل، المربع السيميائي.

هيلمسليف، لويس، دراسات جديدة، باريس، 1985، PUF.

سوسور، فرديناند، محاضرات في اللسانيات العامة، باريس، بايوت، 1916، ط2، 1990، ص. 97 ـ 103، وص. 155 – 169.



وداعاً إيتماتوف..
وداعاً يا غولساري

محمد باقي محمد

قاص وناقد من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

ابقَ قليلاً في الصمت والوحدة، يا صديقي العزيز يا ابن وطني، أغمض عينيك، تذكر الماضي القريب، وسوف ترى بعقلك : يتضخم الضباب البارد الأبيض على غابات ومستنقعات بيلاروسيا، فوق أمكنة فارغة مهجورة منذ زمن طويل، وفي الخنادق الساطعة والمنهوبة وفوق صناديق البنادق الصدئة. إن خراطيش البنادق، التي أصبحت خضراء من الزمن، تومض بشكل خافت في القاع.

وأخيراً غادرنا «جنكيز آيتماتوف»، وبوفاته توقف ذلك الجدول الرومانتيكي الشفيف، الذي راح يصبّ في الأدب الأوروبيّ، ربّ قائل ولكنّك تتحدّث عن أديب من آسيا الوسطى، من تلك الجمهوريات الإسلاميّة، وبالتحديد من قيرغيزيا! نعم.. ولكنّ العالم بأسره عرف «آيتماتوف» عن طريق الاتحاد السوفييتيّ، ذلك الكيان الجبار، فيما توزّعت كتاباته بين القيرغيزيّة في البدايات والروسيّة في ما بعد!

وُلد «آيتماتوف» عام 1928، أي أنّه ينتمي إلى جيل ما بين الحربَيْن، لقد كبر على الجدل الذي كان دائراً بين الشكلانيّين الروس، وعلى رأسهم «تشيرنشيفسكي، ناهيك عن الجدل الدائر بين «بلينسكي» و» دوبرولوبوف» و»لوناشارسكي» في ثلاثينات القرن الماضي، حول مسألة الإيصال وجماهيريّة الأدب، وكان لـ»لوناشارسكي» رأي حاسم في هذه المسائل، إذْ رأى بأنّ ما يُكتب للفلاسفة والمُفكّرين ومدرّسي الجامعات في الاتحاد السوفييتي، سيختلف بالضرورة عمّا يُكتب لفلاح في أعماق سيبيريا!

إذ ذاك لم يكن «جدانوف»، المُعادل الفلسفيّ والفنيّ لاستبداد «ستالين» قد استتبّ، ليفرض سرير بروكست على الأدب، من خلال الأقانيم المُلزمة للواقعيّة الاشتراكيّة، التي أكدت على النهايات المُتفائلة، ومفهوم البطل الإيجابي..إلخ! ما أكره كتاباً من وزن «إيليا إهرمبورغ» و»بوريس باسترناك» و»ميخائيل شولوخوف» و» ميخائيل بولغاكوف» و»إيفان بونين» على الصمت!

فهل لأنّ «آيتماتوف» كان ذا موهبة جبارة، استطاع أن يغوص إلى ما وراء الظواهر، ليشتغل على الإنساني لا الآيديولوجي!؟

كانت الحرب الكونيّة الثانية قد علمّت على وجدانه بشدة، فشكلت الخلفية لمعظم أعماله، لكنّه لم يذهب بقارئه أبداً إلى ساحاتها، ليستعرض القطعات المُقاتلة، أو يصف طاحونة التدمير والقتل الدائرة، كما فعل «شولوخوف» في رائعته «الدون الهادىء»، بل عمد ـ وبذكاء شديد ـ إلى تناولها من زاوية تأثيرها المُدمّر على الأواصر الإنسانيّة، التي راحت تتقطع بسببها!

لقد انحاز «آيتماتوف» للعالم الجديد، فوجد في الاشتراكيّة حلاً لمصائب البشرية، إلاّ أنّه لم يُغمض عينيه عن الممارسات الخاطئة، بل استطاع تجاوز العارض إلى الجوهريّ، ففي «المعلم الأوّل»(1) تغنى بهذا العالم من خلال مُمثله «ديوشين»، الشاب الذي أصلح اسطبلاً مهدماً، وأخذ يُعلم فيه أبناء القرية، لم يكن «ديوشين» مُعلماً، لكنّ جبهات القتال كانت قد احتطبت الشباب في أتونها، فتنطح لهذه المهمة، على الرغم من أنه لم يكن قد أكمل تعليمه، كانت مدرسة «ديوشين» تنهض على مرتفع، يفصله عن القرية جدول ماء قارس البرودة، بيد أنّ هذا لم يفت في عضده، فلقد راح يقفز بتلاميذه من فوق الجدول، ليوصلهم إلى المدرسة، لقد آمن الرجل بأنّ العلم هو عنوان العهد الجديد، ولذلك لم يتوان في الاستعانة بالجيش الأحمر، لاستعادة تلميذته النجيبة «التيناي سليمانوفنا»، التي زوجّتها عمتها لأحد الأغنياء مقابل حفنة من المال، على الرغم من أنّها كانت رافضة لهذا الزواج، كانت «آلتيناي» شديدة النباهة، ولم يعد في جعبة المعلم ما يضيفه إلى مخزونها، ولذلك اصطحبها إلى محطة القطار، وأرسلها إلى المدينة لكي تكمل تعليمها!

وبمرور السنوات أضحت التلميذة النجيبة أكاديميّة معروفة على مستوى البلاد، وأخذها العمل العلميّ، فلم ترَ قريتها سوى مرات جدّ محدودة، أمّا «ديوشين» فلقد عمل بعد الحرب كراع في الكولخوز، ثمّ ساعي بريد، وفي كلّ المواقع التي عمل فيها، كان مستقيماً وجاداً! لقد تهدمت مدرسة ديوشين، ولم تكن الأجيال الجديدة تعرف سبب إطلاق تلك التسمية على التلة، وعندما عادت «آلتيناي» إلى قريتها في احتفالية، لم تجد من آثار المدرسة سوى شجرتين كانت قد زرعتهما مع معلمها، ولم يقيض لها أن تلتقيه!

كان الماضي يثقل كاهلها، ربمّا لأنّها أحست بأنّها لم تكن وفية لمعلمها، ولذلك كتبت رسالة إلى أحد شباب القرية، لتحكي حكايتها معه، معربة عن ندمها.. عن استعدادها للانكباب على يديه لتقبلهما!

كان «آيتماتوف» قد لفت إليه الأنظار، عندما نشر أقاصيص بالقيرغيزيّة، لكنّ «المعلم

الأوّل» كرّسته على مستوى الاتحاد السوفييتي، ثمّ خارج البلاد في وقت لاحق!

في «المعلم الأول» اتكأ «آيتماتوف» على أسلوب الرسائل، فلقد شعرت «آلتيناي» بتأنيب الضمير, وقرّرت إلقاء الضوء على ما جرى لها مع معلمّها، فأرسلت رسالة إلى أحد شباب القريّة بهذا الصدد، ما يعني أنّ الزمن في العمل انتقل من الحاضر نحو الماضي، ثمّ تتالى جزءاً فجزء في كشف مُتدرّج عن المتن، إذْ لم يسلم الرجل زمنه إلى الفيزيائي التقليديّ تماماً!

أمّا في «جميلة»(2) رائعته التي تغنى فيها بالحب، لتترجم إلى معظم لغات العالم، غبّ أن حوّلها الشاعر الفرنسيّ الشهير «لويس أراغون» إلى الفرنسيّة، فلقد جاء فيها على حياة فلاحة قيرغيزيّة شابة في مجتمع تراتبيّ ذكوريّ، كان زوجها «صديق» يحارب على الجبهة، وكان يراسل أهله مُطمْئناً، متسائلاً عن أبيه وأمه والجيران، ثمّ يستفسر عن الغلال والمؤونة والعلف، إلى جانب الحيوان والطيور الداجنة، ليُذيّل رسالته ـ على خجل ـ بالسؤال عن زوجته خوف ألسنة القروييّن الطويلة!

وها هو الجندي الجريح «دانيار» يعود من الجبهة، ليساعد الفلاحين ما استطاع، ريثما تتحسن حاله، وتشاء الأقدار أن تجمع بينه وبين «جميلة» في العمل، لتكتشف فيه غنى روحياً هائلاً، غنى افتقدته في زوجها، ومن غير أن تملك من أمرها الكثير وقعت في حبّه، وخاضت بسبب هذا الحبّ مخاضاً مُؤلماً، بيد أنّها تجاوزت العارض إلى الجوهريّ، وأدركت أنّ زوجها لم يكن يعني لروحها شيئاً في يوم من الأيام، فاستجابت لنداء قلبها، وأعرضت عن الأعراف الاجتماعيّة البالية، لقد تخلت «جميلة» عن زوجها، لكنّنا ـ على ذلك ـ لم نتفكّر في إدانتها أبداً، بل انتصرنا لها، فكيف سجلت الأفئدة انحيازها لـ «جميلة»، ولماذا!؟

هنا ربمّا تكمن مقدرة «آيتماتوف» غير المحدودة، ذلك أنّه إذْ راح يشتغل على التفاصيل، قدّمَ لنا شخصيّة صريحة ومُستقيمة، مُحبّة للعمل وحازمة، إنّها أحد أولئك الخلاّقين الأرضييّن الذين شكّلوا الجانب المُضيء في الاتحاد السوفييتيّ، باعتبارهم المنتجين للخيرات الماديّة في المجتمع، إنّهم ـ إذاً ـ نتاج التربية في ظلّ النظام الاشتراكيّ، ثمّ

جاءت ريشة «آيتماتوف» الحادة والمرهفة بآن، لتخلدها إلى الأبد!

لكنّه لم يلجأ إلى الأسلوب الذي كان قد اعتمده في «المعلم الأول»، بل استعار من المتن راوياً ليروي لنا محتوى العمل، والغريب أنّ اختياره وقع على شقيق الزوج، إلاّ أنّ العجب سيزول إذا عرفنا بأنّ الراوي فنان تشكيليّ، أي أنّه هو الآخر مطالب بالتجاوز!

وقد لا تكون «جميلة» أو «دانيار» أو «ديوشين» قد قاتلوا قوى ميتافيزيقيّة، غير أنّهم كانوا على أهبة الاستعداد للتصديّ لقوى الظلم، دفاعاً عن القيم النبيلة والأصيلة في مُجتمعهم، فهل كان «آيتماتوف» يتفكّر في إكسابهم بعض عناصر الأسطرة، ليرسم شخصيات لا تُنسى!؟ أم أنّه أدرك بأنّ الرواية هي الوريث الشرعي للملحمة، فاشتغل على تلك الشخصيات بكثير من الشغف، على الرغم من أنّهم يُحيلون إلى الدارج من البشر!؟ ألهذا انتقل برواياته من فنّ طبقيّ في الملحمة، ينتمي أبطاله إلى او لآلهة وعليّة القوم، إلى فنّ مُنشغل بجموع البشر المُهمّشين!؟

في مطلع الستينات من القرن الماضي، كان الاتحاد السوفييتي قد ألقى الكثير من تركة الحرب العالمية الثانية خلف ظهره، وأكثر فأكثر أخذت ملامح التجربة الاشتراكيّة تتضح، لكنّ التجربة كانت تشكو من معضلات بنيويّة! في هذه الفترة ظهرت رواية «أيتماتوف» الذائعة الشهرة «وداعاً يا غولساري»(3) لتُثبت بأنّه أبداً لم يكن في جوقة المُصفقين، وأنّ المسافة أو التناقض بين النظرية والتطبيق لم تفته، لكنّه لم يُغادر موقعه المؤيّد والمؤمن بجوهر الاشتراكيّة!

لقد جاءت الرواية على حياة راع من عامة الشعب، كان «تاناباي باكسوف» رجلاً أصيلاً، لم يجر في حياته كلّها خلف المناصب، بل كان يُعلي من شأن العمل، ويُعطيه الأولويّة على كل شيء، لم يكن يخشى تحمّل المسؤوليّة، أو أن يقول الحق تحت أيّ ظرف، إنّه رجل مقدام ومحب للخير، منافح ضد التملق والرياء والازدواجيّة، لكنّ إدارة التعاونيّة وضعته ـ لأكثر من مرة ـ في ظروف عمل غير إنسانيّة، من غير أن تُهيّىء مستلزمات ذلك العمل، إذْ كلفته على التوالي برعاية الخيول فالأغنام، لكنّها لم تصلح الحظائر، ولم تؤمن له العدد الكافي من المساعدين كما وعدته، ناهيك عن قلة العلف

وشح الملح، فراحت الحملان الوليدة تنفق من الجوع والبرد بشكل كارثيّ!

هناك في الجبال سيلتقي «تاناباي» الحصان الرهوان «غولساري» لأوّل مرّة، ومذاك سيرتبطان برباط وثيق لا تنفصم عراه! لكنّ الأجهزة البيروقراطيّة ذات الأفق الضيق والشكلانيّة عمدت إلى محاكمته، باعتباره مسؤولاً عن موت الحملان، إلى جانب تهجمه على المسؤول الحزبيّ، ففصلته من الحزب، وطلبت إليه تسليم بطاقته الحزبية، كان ما يحدث غريباً، ولم يُوفّق «تاناباي» في الدفاع عن نفسه، لقد بتّ مرافعته، ربّما لأنّه أحسّ بأن ليس ثمّة جدوى، وأنّ القرار كان قد اتخذ مُسبقاً! وعندما مدّ يده إلى ما تحت الثياب، هناك قريباً من القلب، حيث كان يحتفظ بهويته الحزبية، ووضعها فوق الطاولة، حارة مشبعة برائحة الجسد الإنسانيّ، شعر بالضآلة.. بالبرد، فيما أخذت البطاقة تنكمش وتتجعّد!

كان «تاناباي» و«غولساري» قد عرفا أياماً هانئة، ففازا بالسباق الكبير، وتغلبا على الآخرين بما فيهم الضيوف الكازاخ في لعبة «ألمان ـ بايغا»، التي تقوم على اختطاف جثة عنزة بلا رأس من الآخرين والاحتفاظ بها، وكان «غولساري» قد اعتاد على مداعبة «بوبوجان»، تلك المرأة التي كان «تاناباي» يلتقيها في السرّ، لكنّ هذا كله انقضى ولن يعود، لقد أخصي الحصان، ولم يعد له من ماضيه إلاّ رغبة في الركض.. ثمّ الركض!

لقد جاء «غولساري» كمعادل رمزي لـ «تاناباي»، فاغتنى عالم «آيتماتوف» بلا حدود، لكنّه في اتكائه على الترميز لم يلجأ إلى تصوير الواقع فوتوغرافياً، فلم يعمد إلى تبيان وجه الشبه بين المُشبّه والمُشبّه به، بل اشتغل عبره على استخلاص دلالات الواقع المُتغيّر، لقد حاول رصد الحياة في كليتها.. في حركتها، ولكن ليس من موقف المُتفرّج، بل من موقع المُتأمّل فيها بعمق، فارتقى بالرمز إلى مرتبة المُعادل الموضوعي للواقع في أسّه العميق!

إنّ من يقرأ «وداعاً يا غولساري» سيكتشف بأنّه لم يسبق لأحد أن كتب عن الحصان بتلك الحميميّة، أو الإحاطة بالتفاصيل، اللتين لا تتأتيان إلاّ لفارس أو بدويّ عاشق، وقد

يكون لنا في هذا المقطع القصير دليلاً..

«وهيمن الرعب على الحصان، فشبّ مرّة أخرى، وأخرى، وأخرى، كانت الشمس تلوح مرة بعد أخرى في عينيه على نحو مُضجر ومُزعج، مُنثالة في دوائر حارة، وجعلت الجبال والأرض والناس تهوي مُنتكسة على ظهورها، وما عتم أن أغلق العينين برهة فراغٌ أسود.. مُرعب، ما لبث الحصان أن انهد يدقه بقائمتيه الأماميّتين»!

في ما بعد، وفي وقت مُتأخر ربمّا، التقى الشاب «كريمييبكوف» بـ «تاناباي»، وعرض عليه أن يُعاد الاعتبار إليه، وذلك إلى جانب عضويّته في الحزب، كان قد سبق للشاب أن وقف في صفّه يوم أن حوكم، لكنّ «تاناباي» كان يرى بأنّ الأوان قد فات، ربمّا لأنّه لم يعد في العمر مُتسّع!

هناك، في سهب كازاخيّ خلده «آيتماتوف» في أعماله، كان «غولساري» يحتضر، فحرّره «تاناباي» من نير العربة، وغطّاه بعباءته، لكنّ الحصان أسلم الروح، ولا نظنّ بأنّ الدلالات ستخفى على القارئ الحصيف، لقد أشرف «تاناباي» ـ هو الآخر ـ على النهايات، ليشير بموته إلى رحيل الجيل الذي رفع الاشتراكية على أكتافه، بيد أنّ الرؤية الأحاديّة ألقت به جانباً، فانتهى مُهملاً، يثقل عليه إحساسه بالغبن، لكن من غير أن تتغيّر القيم التي آمن بها إلى ما لا نهاية!

في «وداعاً يا غولساري» راح «آيتماتوف» ينتقل ـ شيئاً فشيئاً ـ من واقعيّة مُباشرة، إلى أسلوب مُعقد تعمقت واقعيّته برمزية غنيّة تتاخم حدود الشعر، لقد أعفى الزمن من نسق التعاقب، فنأى بروايته عن الزمن الفيزيائيّ التقليديّ، الذي يسير من الماضي نحو الحاضر فالمُستقبل، مُجترحاً زمناً دائرياً، تلتقي نهايته ـ في المُجتبى ـ ببدايته، ذلك أنّ الرواية بدأت باحتضار الحصان في عمق المشهد، لتنتهي باحتضاره، فوفاته، لينطلق «تاناباي» ـ بعد موته ـ عبر السهب إلى الجبال! ثمّ لعب على زمن مُنكسر في المتن، ما أتاح له أن يكسر رتابة السرد من جهة، ويعمد إلى التقديم والتأخير توخياً للتشويق، أي لضخّ توتر دراميّ فيه من جهة أخرى، ويُرتبّ الأجزاء ترتيباً قصدياً يُضمر مقولة العمل من جهة ثالثة!

كان «آيتماتوف» بحاجة إلى استعارة شيء من التكنيك السينمائيّ، ليتمكّن من الاشتغال على الزمن المُنكسر، وعليه اعتمد أسلوب المونتاج المُزدوج، ليعرض بالتوازي حدثين منفصلين، وليوحّد المسارات تمهيداً للنهايات ثانياً!

لقد حاول الرجل أن يسخّر عناصر النجاح كلّها في خدمة عمله، فاستعان بما أسماه «رينيه ويليك»(4) ما قبل الأدبي، الذي ينضوي على الأهزوجة والمثل الشعبيّ والحكمة والأسطورة، وما لعبة «ألمان ـ بايغا» المعروفة في أواسط آسيا، أو أغنية الصياد العجوز إلاّ مثالين على ما ذهبنا إليه!

أمّا في «شجيرتي في منديل أحمر»(5) فيحكي لنا حكاية عاشق مُخفق، لقد أضاع ذات حماقة حبّ العمر، واشماً عمره المُتبقي بالندم، ولم يعد قادراً على الاستقرار في مكانه، لهذا راح ينتقل من مكان إلى آخر، كانت الدروب الجبلية قد حفرت في عمره، وكسائق امتهن القلق كان يدرك بأن لم يعد في الإمكان إعادة الزمن إلى اللحظة السابقة على ذلك الحدث الفيصل!

وفي التوّ سيلاحظ القارئ بأنّ الحبّ يشكّل مفهوماً مركزياً عند «آيتماتوف»، لكنّ هذا المفهوم سيتخذ مُرتسمات مختلفة! صحيح أنّ حب الرجل للمرأة سيحتل الحيّز الأكبر، إلاّ أنّه سيشمل تعبيرات مُتعدّدة، قد تبدأ بحبّ الوطن، ولا تنتهي عند أشكال التراحم المُتباينة!

ففي «عين الجمل»(6) مثلاً سيرسم علاقة شفيفة بين الأم وابنها، إذْ اقتادت السلطات «ماسالبيك»، تمهيداً لإرساله إلى الجبهة، فأسقط في يد الأم، التي قصدت المحطة على أمل أن تنعم برؤية ابنها قبل أن يرحل القطار به بعيداً، لكنّها ـ على لهفتها ـ وصلت مُتأخّرة، وبسبب من سرعة القطار الفائقة، لم ترَ إلاّ وجهاً شاحباً عابراً، عجزت عن اكتناه تفاصيله، وزاوية معطف عسكريّ طويل راح يخفق في الريح، وتناهت إلى أذنيها صرخته الطويلة: أمّاااااه!

إنّها صورة أخرى للحبّ، لكنّها ستعكس رأي «آيتماتوف» في الحرب أيضاً، ففي حوار دال تقول الأم بأنّ الأمهات ينجبن الأولاد لكي يعيشوا، لا لتذهب بهم الأقدار نحو الموت

في ساحات القتال! إنّ «آيتماتوف» كفنان أصيل ينتصر للحياة، ويُدين الحروب في أيّ مكان، وتحت أيّ دافع!

ومع «السفينة البيضاء»(7) ستغدو الأسطورة مُكوّناً رئيساً في مُعظم أعماله اللاحقة، ذلك أن القيرغيزيّين يتداولون أسطورة تعود بأصلهم إلى الوعلة الأم ذات القرون، لقد استحضر «آيتماتوف» تلك الأسطورة في روايته هذه، ليُحوّلها إلى لحظة مُفارقة يبني عمله الفنّي عليها، مُسنداً بطولتها إلى طفل قيرغيزي مُشبع بها، لقد آمن الصغير بها إيماناً مُطلقاً، ولذلك فلقد فقد سلامه الداخليّ حينما رأى بأم عينه الأدعياء، وهم يأكلون لحم الوعلة الأم ذات القرون بعد أن اصطادوها، ويشربون الخمر صاخبين، من غير أن تهتزّ في أبدانهم شعرة واحدة!

كان الصغير رهين إعصار داخلي في طريقه إلى التفجّر، وفي العمق ارتطمت الأضداد وتباعدت، لتنتهي الرواية بمقتل الطفل بطريقة فظة وجارحة، وعندما سُئل «آيتماتوف» عن السبب الذي حدا به إلى قتله بهذه القسوة، أجاب: «لقد أردت أن أدين الظروف التي أدّت إلى مقتله على الورق، حتى لا تتكرّر فتؤدّي إلى قتله في الحياة»!

ثانية كان «آيتماتوف» يُحارب الرياء والنفاق والازدواجيّة، وفي الوقت ذاته راح يعمّق واقعيته الرمزيّة، إذْ أضافت الأسطرة بعداً آخر إليها، فغدت مُركّبة تجمع النخبويّ إلى الجماهيريّ!

أمّا «في الكلب الأبلق الراكض على حافة البحر»(8) فسيذهب بنا نحو الطبيعة البكر، هناك في خليج الكلب الأبلق، سينقلنا إلى قرية تُطلّ على الخليج، ليرسم لنا لوحة بديعة عن بيئة مُغرقة في البدائيّة ما تزال تعيش مرحلة الصيد البدائيّ!

في بيئة كهذه ستكون الأسطرة جزءاً صميمياً من التصورات الجمعية في تفسير الكون والحياة، وستفرد المنظومة الذهنيّة حيزا للسحر والأرواح الشريرة، وها هي القبيلة تعد أحد فتيانها لتعلم الصيد، لقد انتقل من طور الطفولة إلى مرحلة الشباب، وأزف الوقت الذي يُسهم فيه في التحصّل على الرزق! عمل كهذا سيترافق بطقوس مُتوارثة من جيل إلى جيل، ربمّا لأنّ أرواح الأسلاف تُشاركهم في أكثر من منحى، ولذلك دأبت الأم

على إعداده بكثير من السريّة، حتى لا يُفتضح أمره للأرواح الشريرة التي تتربّص بهم كل حين، كان قارب الصيد قد جُهّز هو الأخر، لتبدأ رحلة الصيد التي تُؤسّس لانتقال اليافع إلى مقام الرجولة، وعلى القارب اجتمع الأب والعم وثلة من رجال القبيلة!

كانت البدايات طيبة، وكانت الريح الرخاء تدفع القارب نحو عرض البحر، بيد أنّ ضباباً كثيفاً هبط عليه على نحو مُفاجىء، ضباباً لا يرى المرء معه أبعد من أنفه، أحاط بالقارب من كل الجهات، وسدّ على ركابه المنافذ، كانت الجهات ترتطم وتتداخل، ولم يعد التجديف مُجدياً، فأسقط في أيديهم، واستسلموا للانتظار، لكنّ انتظارهم أخذ يطول.. ويطول، حتى بدا بلا نهاية، وشيئاً فشيئاً أخذت المؤونة تتناقص، ناهيك عن مياه الشرب!

مرّة أخرى يحشر «آيتماتوف» أبطاله في أصعب المآزق، فإمّا أن ينكسروا، أو ينتصروا على ذواتهم، ليُحيلوا إلى البطولة بمعناها البسيط والعميق، لقد كانت المعادلة بالغة الصعوبة، إذْ كان على ركاب القارب أن يُوازنوا بين غريزة الحياة، هم الذين عاشوا طويلاً، وعاينوا الحياة من مُختلف وجوهها، وبين حياة الفتى الذي ما يزال في بداية الطريق، وبصمت وغيريّة ثمنها الحياة ذاتها، راحوا ينسحبون من حيواتهم على التوالي، ويُلقون بأنفسهم في البحر، من غير أن يلوح أي مُؤشر يشي بانتهاء الضباب، كان الفتى مُنهكاً، يغفو حينا ويستفيق حيناً، وفي ما يُشبه الحلم التقط حواراً مُبهماً مبتوراً يتعلق به وبالحياة بين أبيه وعمه، ليُباغت بانسحاب العمّ، كان الأب يُقلب الأمر على وجوهه المتباينة، أيظل ليحمي ابنه الذي يفتقد إلى الخبرة في التعامل مع البحر، أم ينسحب ليوفر له أكبر قدر من المؤونة ريثما ينجلي الضباب، هناك في الأعماق كان الصراع على أشدّه، لكنّه حسم الأمر، وانسحب تاركاً ابنه وحيداً في مواجهة البحر والضباب، ليُوفر له قدرا أكبر من المؤونة، وعندما انجلى الضباب وجد الفتى نفسه في خليج الكلب الأبلق ما يزال!

وفي «الكلب الأبلق الراكض على حافة البحر»، كما في أعماله السابقة، اشتغل «آيتماتوف» على جماليات المكان، فنجح في تحويله من مُجرّد حاضن يُبوّىء العمل، إلى

فضاء روائيّ يندغم بمصائر شخوصه، ويقف معهم على قدم المُساواة كبطل، ولذلك فإنّ السهب الكازاخيّ والجبال القيرغيزيّة لم تعد ـ محض ـ أمكنة مُحايدة، بل تخلدت إلى الأبد في ذاكرة القراء، لارتباطها الجدلي بحياة الشخوص الذين أطلقهم للحياة في كنفها، ما أكسب تلك الأمكنة حضوراً ملحمياً كفضاء مُرتبط بالأحداث!

لقد مزج الواقعيّ بالمُتخيّل، ليوهم بمكان واقعيّ من جهة، ويُضيف إلى حضوره الواقعيّ حضوراً نفسياً وسحرياً ضرورياً للوعي المُكوّن للأسطورة من جهة أخرى، لهذا أخذت مُفردات البنية الملحمية تتسلل إلى المتن عبر أنسنة مظاهر الطبيعة، أو عبر التوحد بها، لذلك راح السهب اللاحب يتنفّس، فيما كانت الجبال تحنو على ما حولها كأب رحيم!

أمّا في ما يخصّ الأسلوب، فلقد لجأ «آيتماتوف» إلى السرد المُكثف، فاستخدم السارد ضمير الغائب، لكنّه لم يلو عنق الأحداث، أو يتدخّل في مسارها كسارد كلّي المعرفة، بشكل يعزل بينها وبين تطوّرها المحتكم لمنطقها الداخليّ!

إنّ السرد الروائي ليس وحدة بسيطة كما قد يتراءى للبعض، بل وحدة مُعقدة، تشكل عناصره في اجتماعها ميزته الخاصة، ذلك أنّ تلك العناصر تجتمع في توليفة مُتعمّدة تعطيه قيمته الجمالية بحسب الشكلانيّين الروس، على هذا الأساس يُمكن القول بأنّ «آيتماتوف» قدم عملاً شاعرياً ينضوي على الوحدة والتكامل!

وقد لا يتأتى لنا الحكم على لغة «آيتماتوف» بشكل دقيق، لأنّنا نقرؤها عبر لغة أخرى، لكنّها ـ على ذلك ـ تتوهّج كمرجع نصيّ لترقى إلى توهّج المرجع الواقعيّ، ربّما لأنّ الكاتب يضفي عليها أحاسيسه ومشاعره ورؤاه حذفاً واستبدالاً وإضافة!

أمّا أبطال «آيتماتوف» ـ إذا استعرضنا مصطلح لوكاتش عن البطل الإشكالي روائياً ـ فهم إشكاليّون، لأنّهم لا يكتفون بالبحث عن القيم في وسط مُنحل فحسب، بل يعيشون تلك القيم، وينافحون عنها أيضاً، ويطمحون إلى بناء كليّات جديدة يُحلونها محل بنى تقليديّة مُتداعية!

وفي الأحوال كافة فإنّ «آيتماتوف» لم يُهادن، إذْ بدا واضحاً للعين أنّ الاتحاد السوفييتي كان مُتحصّلاً على أوج قوته في سبعينات القرن الماضي، ولكن ـ وفي الجانب الآخر

ـ كان واضحاً للعين البصيرة فقط أنّ النخر يحفر أسّ هذا الكيان الجبار، ليس بفعل العوامل الخارجيّة الناجمة عن مسار الصراع العالميّ فحسب، بل بفعل عوامل داخليّة أيضاً، لذلك تصدّى الرجل لمواضيع إشكاليّة غير مسبوقة، مع معرفته بأنّ الخوض فيها باهظ الكلفة، ناهيك عن أنّه كان قد أتى على بعضها في «وداعاً يا غولساري»، في هذا السياق جاءت «النطع»(9) التي قسّمها إلى أربعة محاور، ليُخصّص الأول لما جرى للذئبة «أكبارا»!

وفي التوّ سنلحظ ملمحاً آخر في أدب «آيتماتوف»، فلقد احتلّ الحيوان حيّزاً هاماً فيه، وإذا كانت الطريقة التي اشتغل بها على «غولساري» قد أثارت فينا الدهشة والإعجاب، فإنّ الموضوع ـ في المُجتبى ـ كان يتمحور حول حيوان مُستأنس، حيوان دجنّه الإنسان منذ آلاف السنين، ثمّ أنّنا ـ مع «غولساري» ـ يمُكن أن نعزو إحاطته بعالم الحيوان إلى دراسته البيطريّة، في حين أنّ الحديث هنا يدور حول حيوان مُفترس، فكيف تأتت له تلك الإحاطة بعادات هذا الحيوان!؟ بل كيف استطاع أن يستبطن الأعماق القصية له، ليُقدّمها بدقة واقتدار مُذهليْن!؟ وما هي الدلالات التي كان يُريدها باستحضاره!؟ أي كيف لنا أن نشتغل على المسافة بين الخطاب والتأويل لمعرفة مغازي هذا الاستحضار؟!

في هذا المحور إذاً، راحت «أكبارا» تُحاول ـ بمُساعدة ذكرها ـ أن تنجو بجرائها من الحريق المُفتعل في منطقة الداش القصبيّة، إلاّ أنّ النار الهائلة التي أخذت تنتشر بسرعة كبيرة أحبطت مُحاولتهما تلك، وبالكاد تمكّنا من النجاة، فقصدا الجبال، هناك أنجبت «أكبارا» جراءً جديدة، واستعدّ الذئبان لحياة جديدة!

أمّا المحور الثاني، فلقد جاء فيه على النصف الأول من القصّة الدينيّة لصلب السيد المسيح، إذْ كان الحاكم الروماني المُترهّل «بيلاطس البنطي» يشعر بتأفّف شديد من الحرارة غير المُحتملة، وبشكل شخصيّ لم تكن به رغبة لقتل هذا الزاهد الشاحب، بل أنّه في أعماقه كان يتمنى أن يتراجع الشاب عن مواقفه، ليعفو عنه، لكنّ الأخير لم يفعل، ثمّ أنّ ضغوط الأحبار اليهود وطبيعة السلطة التي كان يمُثلها انعقدتا على ذلك، فاضطرّ إلى صلب الشاب النحيف كصلّ!

وإذا كان المحوران الأوّل والثاني قد اعتمدا على الترميز، فلقد عاد «آيتماتوف» في المحور الثالث إلى الواقعيّ، ليشتغل على التضاد عبر تحريّ التفاصيل اليوميّة للحياة في مزرعة تعاونيّة، ففي الطرف الأوّل ثمّة مُزارع نشيط دؤوب ومُبادر، إنّه «بوستن» المُعادي بطبعه للبيروقراطيّة، لقد ضاقت المراعي بقطيع الكولوخوز، فراح يتساءل عمّا يمنعهم من استثمار المراعي الواقعة خلف الجبال كما في الأيام السابقة على الثورة الاشتراكيّة، ولم يكتفِ بالتساؤل، بل عمد إلى التنفيذ، إذْ يمّم وجهته نحو تلك المراعي برفقة صديقه «آرزانار»، لكنّ هوّة ثلجيّة ابتلعت رفيقه في أعماقها، فعاد يبكيه مُتألماً، وكانت فرصة اهتبلها الآخرون للنيل منه! أمّا في الطرف الآخر فثمّة مُزارع كسول مُتبطل، إنّه أحد أولئك الذين استغلوا شكلانيّة تكافؤ الفرص، فتقاعسوا في عملهم، وأضحوا عبئاً على تعاونيّاتهم، ذلك أنّه في النهاية يتحصّل على حاجاته، وإذن فلماذا يكدّ ويتعب!؟

ثمّ جاء في المحور الرابع على موضوع مسكوت عنه في تواطؤ غريب، فهم ـ لاحظوا دلالة (هم) في هذا المقطع ـ يأتون عليه في جلساتهم الضيقة، لكنّهم يتحرّجون من الخوض فيه علانية، لذلك ارتحل بنا مع شبكات تهريب حشيشة الدينار المُخدّرة، التي تُزرع سراً في أواسط آسيا، وتُهرّب عبر الاتحاد السوفييتيّ بوساطة السكك الحديديّة نحو أوروبا الغربية، فأنحاء العالم الأخرى، وحينما يُقرّر «أفدي كالستراتوف» الوقوف في وجهها، يناله الأذى على أيدي أعضائها، ليُصلب في العراء، ويُحرم من الطعام والشراب، حتى أشرف على الهلاك! فهل كان الشاب مسيح العصر المصلوب إلى قدره، أم إلى مصالح فئة مُتنفذّة راحت تُعلي شأن قيمة وحيدة هي الربح الماديّ، في مُجتمع العدالة الاجتماعيّة المُفترَض!؟

لقد تباعدت المحاور وتباينت، بيد أنّ «آيتماتوف» وحّد المسارات التي اشتغل عليها بالاتكاء على ما يُشبه المونتاج المُتعدّد، فقاد المُزارع البليد إلى جحر «أكبارا»، كانت الذئبة خارج الجحر مع ذئبها، وبتركيبته الانتهازيّة وجد في جرائها فرصة للتحصّل على بضع روبلات، وذلك ببيعها إلى السيرك المحليّ، فحمل الجراء في خرج حصانه،

لكنّه تفاجأ بحضورها المُباغت، ففرّ نحو المزرعة، كان بيت «بوستن» أول بيت يُصادفه، فالتجأ إليه ليأمن على نفسه، وترسّخ في ذهنها أنّ مُختطف جرائها انتهى إلى ذلك المنزل، فظلت تحوم حوله في انتظار اللحظة المُناسبة، مُطلقة عواءً أليماً بدا كنواح، ولم تنتظر كثيراً، ذلك أن الطفل «كينجوش» خرج إلى الفناء وحيداً، فاقتربت منه بحذر، ولسبب مجهول شعر الصغير بالألفة نحوها، وفي لحظة لا تُفهم إلاّ بخصوصيّتها اختطفته، وانطلقت بسرعة لا تلوي على شيء، فارتفعت صرخة الاستغاثة من إحدى النساء، وهرع «بوستن» مُصطحباً بندقيته، ليتفاجأ بما حدث، كانت الذئبة تركض بالصغير مُبتعدة، ولم يكن ثمّة وقت، كان الزمن يستدق ويتناقص ويأخذ معنى لا يرحم، وبدت الأعصاب في أوج توترها، إذْ كان عليه أن يُطلق النار قبل أن تغيب بالصغير عن الأنظار، ولكن من غير أن يُصيب منه مقتلاً، وعندما أطلق الرصاصة مُجندلاً الذئبة، وأسرع إلى المكان، وجد أنّ رصاصته قد أصابت من ابنه أيضاً مقتلاً!

ومرة ثانية قصد «بوستن» منزل المُزارع الكسول في لحظة جدّ خاصّة، لقد تسبب ذلك الرجل في تدمير حياته، فأطلق عليه النار أمام الملأ، ومذ ذاك استولت عليه حالة من الانفصال الحاد عن مُحيطه، لقد هيمن عليه حياد تام في المشاعر، حتى كأنّ ما كان يجري قد وقع لشخص آخر! فيما كانت الشرطة تقتاده إلى السجن!

إنّ «أكبارا» و«أفدي كالستراتوف» و«بوستن» هم بمعنى ما ضحايا للبشر الذين افتعلوا الحريق في الداش، ومُهرّبي حشيشة الدينار، والمُزارع الكسول، ذلك أنّ هؤلاء يقتنصون من الحياة جدواها، ولعلنا نتساءل أن أيهما أكثر دموية الذئبة أم مُفتعلي الحريق!؟ وهل أراد «آيتماتوف» أن يسرّ إلينا بأنّ ثمّة بشر يفوقون الحيوانات المُفترسة في شراستهم، وأنّ المسيح يُصلب في كلّ يوم!؟

مرّة أخرى تحكم البنية السرديّة المُستويات الأخرى في المتن، فتستدعي زمناً فيزيائياً، لكنّ تعدد المسارات تكسر رتابتهما، ويحتل صوت الراوي موقع المُهيمن في هذا السرد، فيُعطي الرواية قيمتها الجمالية، ناهيك عن ارتكاز العناصر الأخرى عليه، إذْ انتظم المسارات، كما حكم زمن السرد ووتيرته!

لقد مزج «آيتماتوف» ثانية الواقعيّ بالمُتخيّل فأغناه، وأفرد مساحة للترميز في التقاط مُفردات الواقع المُتغيّر ما أثراه، إنّ «النطع» تجمع رواية الشخصية إلى رواية الأفعال في عمل مُركّب، ينضوي على مسرود أي وقائع وأحداث، ووصف أي فضاءات وشخوص، وخطاب أي كيفية انجدال المسرود والوصف في رؤية!

أمّا في «ويطول اليوم أكثر من قرن، نقطة أم العواصف»(10) فإنّ «آيتماتوف» يدفع الأمور خطوة أخرى نحو مداها, إذْ للمرة الأولى يأتي على شيء من ممارسات جهاز الاستخبارات، الذي كان مجرد التفكير فيه يثير الرعب، ففي نقطة أم العواصف اجتمع ثلّة من البشر، لتُزيل الثلوج عن خطوط السكك الحديديّة التي تتقاطع فيها، حتى تتمكّن القطارات من إكمال طريقها!

وبتعدّد الشخوص تتعدّد الخطوط والمسارات والحكايات، فلقد أسلم «قازانغاب» الروح، فاستقر رأي «يديكاي» ـ الشخصيّة المحوريّة في المتن ـ على دفنه في أنابيت، مدفن الآباء والأجداد التقليديّ, متبعاً في ذلك الطريقة الإسلاميّة!

حول هذا الحدث الدراج والبسيط, كشف لنا «آيتماتوف» النفس البشريّة في تناقضها.. في سموّها واتضاعها، وفي نبلها ووضاعتها، إذْ في الوقت الذي يُمثّل «يديكاي» النبيل والأصيل من القيم، كإنسان بسيط ومُستقيم وحازم، ليُشكّل امتداداً لـ «ديوشين» و«جميلة» و«دانيار» و«تاناباي»، لقد قرّر أن يدفن صديقه بشكل لائق، فإنّ ابن المُتوفي القادم من المدينة ـ حيث يُقيم ـ يبدو على عجلة من أمره، يريد أن ينتهي من دفن أبيه كيفما اتفق، لقد استعجلته زوجته في العودة، ولذلك فهو لا يجد ضيراً في دفنه على أي نحو، ليعود إلى المدينة بأقصى سرعة!

على ظهر «قارانار» الجمل الجبار حُملت الجثة المُسجاة، تحت ضغط «يديكاي» وإصراره، وببطء تحركت القافلة نحو أنابيت في جوّ ثلجيّ عاصف، وعندما وصلوا تفاجؤوا بأنّ المكان قد تحوّل إلى موقع عسكريّ، وعلى الباب أخبرهم عسكريّ مُنمش الوجه بـ «أنّ دخول الغرباء ممنوع»! مُستاءً كان «يديكاي» ومتأملاً» من هم الغرباء يا ولدي!؟ نحن أبناء هذا المكان، وهذه البقعة مدفن آبائنا وأجدادنا، ثمّ ماذا نُريد منه!؟

نحن لن نحمله فوق ظهورنا، نحن نُريد أن ندفن الميت فيه على الطريقة الإسلاميّة!»، لكنّ العسكريّ لم يتزحزح عن موقفه، فأسقط في يدهم، وتفكّروا في حل مُرض، وبعد لأي استقرّ رأيهم على دفن الميت بجوار المدفن، فوافق «يديكاي» على مضض، وبعد أن انتهوا من مراسيم الدفن، عادت القافلة الصغيرة إلى نقطة أم العواصف، وتفرقّ أفرادها لتصريف شؤونهم!

احتجاج آخر أضافه «آيتماتوف» إلى قائمة احتجاجاته على مُمارسات النظام الجديد، الذي وصل به الأمر إلى فرض قائمة بالأسماء التي ينبغي أن تُطلق على المواليد الجدد!

ومرّة أخرى أفرد للحيوان حيزاً في متنه كمُعادل رمزيّ، مُمثلاً هذه المرة بالجمل الجبار «قارانار»، لقد أبدع «آيتماتوف» في وصف هذا الحيوان في حالاته المُختلفة من هدوء ورضى وغضب وهياج! إنّ «قارانار» هو المُعادل الموضوعي لـ «يديكاي» في هدوئه وسكينته، أو في غضبه وهياجه، ذلك أنّه في النهاية إنسان مفطور على الأهواء والنوازع، لكنّه كإنسان أصيل وكرجل كان يكبح جماح تلك الأهواء!

وفي محور آخر راح «آيتماتوف» يقصّ علينا قصة آل «كوطيبايف»، لنُفاجأ بأنّ مُعظم الذين اجتمعوا للعمل في نقطة أمّ العواصف مغضوب عليهم من قبل النظام، وأنّهم بشكل ما أناس تمّ نفيهم إلى هذا المكان، حتى لكأنّ النظام بصدد إعادة تأهيلهم! فـ «كوطيبايف» ـ على سبيل المثال ـ وقع في أسر الألمان أثناء الحرب الكونيّة العظمى، ثمّ حرّره الانكليز، وقاتل ضدّ قوات المحور في البلقان، ما يعني بحسابات الأجهزة أنّه لم يكن بعيداً عن التحريفيّين الذين قادهم «جوزيف بروز تيتو»!

على هذا الأساس انتقل الشاب مع أسرته المكونة من زوجته وولديه إلى نقطة أم العواصف، لقد كان مُربياً، وهو لا يريد من الدنيا شيئاً سوى تربية الصغيرين كما ينبغي، خاصة وأن زوجته ـ هي الأخرى ـ مُربية، ولذلك كانا يقضيان جلّ وقتهما مع «إيرميك» و»داول»، ناهيك عن أنّ «كوطيباييف» كان مُهتماً بالموروث الشعبيّ، ولذلك راح يُدون حكاية أسطوريّة عن الخان المغولي «جنكيزخان»، وأخرى عن مدفن أنابيت، بيد أنّ وشاية حقيرة انتهت به إلى السجن على يد رجال الاستخبارات!

وفي غيابه أظهرت زوجته صلابة وتماسكاً مذهلين، حتى تتمكن من تربية الصغيرين، كان «كوطيبايف» صديقاً لـ«يديكاي»، فحاول الأخير أن يمدّ لها يد العون، إذْ كان يشعر باحترام عميق نحو حزن هذه المرأة النبيل، إلاّ أنّه شيئاً فشيئاً بدأ يميل إليها، على الرغم من فارق العمر الكبير بينهما، ناهيك عن أنّه رجل مُتزوّح! لكنّ المرأة غادرت النقطة برفقة الولدين حتى لا تسيء إلى العلاقة بين الأسرتين!

وتتأسّس بنية الرواية على السرد، لكن «آيتماتوف» في اشتغاله على الزمن قسمه إلى مُستويات، راهن يبدأ بموت «قازانغاب»، وينتهي بالعودة إلى النقطة بعد الانتهاء من عمليّة الدفن، وماض استعاديّ يُعاكس الأول في مساره, ليعود إلى حكاية كلّ شخص انتهى به المقام إلى نقطة أم العواصف، أي أنّه يُحيل إلى المُنكسر، وعلى هذا الأساس جاء العنوان مُنضوياً على الاثنين، إذْ يُشير «اليوم» إلى زمن السرد الفيزيائيّ، فيما يُشير «القرن» إلى زمن الفكرة، الذي يذهب بعيداً في حيوات الشخوص الذين اجتمعوا في النقطة، لينهض بوظيفة سيميائية ومعرفيّة من خلال المسافة المفترضة بينه وبين المتن لمصلحة التشويق، ذلك أنّ أول سؤال يطالعنا هو «كيف ليوم أن يمتد بطول قرن»!؟

لقد جاءت الرواية على معظم التقنيات، التي سبق لـ «آيتماتوف» أن اشتغل عليها في رواياته على تفرّق، فحضر الترميز والاتكاء على ما قبل الأدبيّ من حكايات أسطوريّة، إلى جانب الطريقة الفريدة التي اشتغل بها على المكان، أو على البطل الإشكاليّ، إلاّ أنّنا لن نُفصّل فيها حتى نتجنب التكرار، إذْ سبق أن تناولناها في غير رواية له!

لكنّنا لم نكن نتصوّر بأنّ الأمور قد تصل إلى حدّ المنع، إلاّ مع صدور «غيمة جنكيزخان البيضاء»(11)ـ فإذا هي جزء من روايته «ويطول اليوم أكثر من قرن»! ربمّا لأنّنا ـ بسبب من استغراقنا في قراءتها أنئذ ـ لم ننتبه إلى أنّه لم يُتابع «كوطيبايف» في ما جرى له، غبّ أن اقتادته أجهزة الاستخبارات إلى أقبيتها! أي أنّه لم يُغلقها درامياً! لكنّ «آيتماتوف» لا يتركنا لدهشتنا طويلاً، إذْ يُشير في تقديمه لهذا العمل إلى أنّنا لسنا بصدد جنس أدبي جديد، فما نقرؤه ليس قولاً على قول، بل هو جزء منه، يعود إلى ذلك

الزمان الذي كانت الأوامر فيه تملى من الأعلى، ولذلك لم يكن إتمام الأغنية حتى آخرها مُمكناً!

إذاً، فلقد استقرّ المقام بـ «كوطيبايف» في زنازين الأجهزة الاستخباراتيّة، وبعين الذئب الغادرة رأى فيه أحد ضباطها فرصته للترقي، لقد تأخر ترفيعه بسبب خطأ ما، كان قد ارتكبه ذات حماقة غير مقصودة، لكنّ اللحظة الموعودة أزفت، إذْ أنّ المُلابسات ـ بعيداً عن كلّ ما له علاقة بالضمير المهني أو الإنسانيّ ـ تسمح باختلاق قصة وهميّة، تقوم على أنّ «كوطيبايف» هو حلقة في سلسلة تخريبيّة! ألم يُحارب في البلقان!؟ وعليه فما أسهل أن تُوجّه إليه تهمة الانتماء إلى التحريفيّة التيتويّة!

وبالفعل راح الضابط يحيك حكايته المُختلقة، ليُوجّه التهمة إلى كافة الأشخاص الذين عاشوا ظروفاً شبيهة بتلك التي عاشها «كوطيبايف»، ناسجاً منهم شبكة تخريبيّة وهميّة، لقد رفض الشاب ما نُسب إليه بشدّة، لكنّ هذا لم يمنع الضابط من اقتياده عبر الاتحاد السوفييتيّ، بقصد التعرّف على أعضاء الشبكة، مُفترضاً في التتري «سيفولين» رئاستها، ومُسنداً أدواراً مُتباينة إلى الآخرين!

لقد أدرك «كوطيبايف» ببصيرته أنّه مصلوب إلى قدر ظالم بقيد لا فكاك منه، إذْ على الرغم من صلابته أثناء التحقيقات الطويلة والمُضنية، التي كان الضابط يقوم بها كلّ حين، إلاّ أنّه في أعماقه استسلم للمُقدّر، إذ ذاك فقط انحصرت آماله كلّها في رؤية زوجته وولديه لآخر مرة في حياته الشقيّة، مُتمنياً ألاّ يستدعيه الضابط حينها للتحقيق، وأن يتصادف مرور القطار بالنقطة نهاراً، وألاّ يتهاطل الثلج في تلك الأثناء!

لهذا أبدى مرونة غير مُتوقّعة في التحقيق، تعجّب لها الضابط الذي لم يعنّ له أن يحقّق معه ـ للمرة الألف ربّما ـ إلاّ قبيل المرور بنقطة أم العواصف!

كان «كوطيبايف» يستعجل الزمن للوصول إلى النقطة, لكنّه ـ بسبب التحقيق ـ وقع في التوزّع، ذلك أنّ الضابط قد يستمرّ فيه إلى ما بعد المرور بها! لذلك أظهر مرونة جزئية في أجوبته، على أمل أن يتركه الضابط لحال سبيله قبل الوصول إليها، واستجاب الإله لتوسلاته، لكنّ الثلج الذي أخذ يتهاطل هدّد أمنيته الوحيدة بالإخفاق، ولم يكن

يملك سوى التضرّع، أن ليس الآن يا ربي! مُتمنياً عليه الإرجاء فقط إلى ما بعد المرور بالنقطة!

وتسمّر إلى النافذة كناسك، كان القطار يدنو من المحطة مُخففاً من سرعته، فأضحت أعصابه من فرط توترها كقوس قيد الإطلاق، وانشدّ إلى النافذة بضراعة ليس لها حدود، فاتحاً عينيه على سعتهما..

أخيراً مرّ القطار بالنقطة، فوقعت عيناه بداية على صديقه «يديكاي» وابنه، أهو «داول» أم «إيرميك»!؟ كان صديقه يُصلح شيئاً كالسياج، ولكن أين «ظريفة» وابنه الثاني!؟ آه.. هي ذي «ظريفة» برفقة ابنه الآخر، لقد سقط شالها عن كتفها، وهي تمُسك بيد الصبيّ، فهل كان ما يحدث واقعاً، أم أنّه حلم غريب في ليلة صيف!؟

هل تسمّر الزمن!؟ أم أنّ «كوطيبايف» كان يعضّ على نواجذه لكي لا يئنّ!؟ هل كان يُريد أن يُودعهم، أم أنّه كان بصدد أن يطلب إليهم بألاّ ينسوه.. ويُصرّح لهم بأنّ حبّه لهم لا يحدّه شيء.. وأنّه لا يستطيع أن يعيش من دونهم!؟ هو الآخر لم يكن يدري! لقد امتلأ بالمشهد الذي راح يتكرّر أمام عينيه، حتى لكأنّ الزمن توقّف عند تلك اللحظة إلى الأبد، مُتمنياً أن يحتفظ بالصورة العزيزة على قلبه إلى آخر هنيهة في عمره.. حتى آخر لحظة نور في عينيه!

وعندما وصل القطار إلى المحطة التالية, نزل الضابط لينال شيئاً من الراحة بضيافة إدارتها، بيد أنّ الحارس فاجأه بالنبأ غير السار، إذْ اهتبل «كوطيبايف» انشغاله، فضربه بكيس الأمتعة، ثمّ رمى بنفسه تحت عجلات القطار، ليتفجّر الدم في كلّ اتجاه, وليركض الحارس نحو رئيسه بالخبر المُزعج..

ـ مات السجين رقم.... يا سيدي!

ـ كيف مات!؟ لا ينبغي له أن يموت! اللعنة! لقد أفسد المهمة!

راح الضابط يهذر، وهو يضرب كفاً بكف!

هذا في النصف الأوّل من الرواية، أمّا في النصف الثاني منها فلقد استحضر حكاية أسطوريّة جميلة عن «جنكيزخان»، و«جنكيزخان» هذا كان ينتمي إلى قبيلة صغيرة،

لذلك سرعان ما تعرّضت للغزو من قبيلة أخرى، تمكّنت من أخذ زوجته «بورته» كمسبية، ولمّا استعادها في غزوة مُضادة، كانت «بورته» سليمة مُعافاة، ليس بها خدش واحد!

كان الأمر قد أشكل عليه، وأعياه السؤال، أن كيف حافظت «بورته» على نفسها دون أن تُمسّ!؟ ومن بعدها كان «جنكيز» يشعر بآثار شاربين على عنقها الجميل، إلى جانب رائحة تبغ ثقيلة تغمر المكان، كلما اقترب منها! ولهذا السبب - ربمّا - لم يستطع أن يُحبّ ابنه البكر، ذلك أنّه كان كلما لجأ إلى الحساب، ألغز عليه الأمر، إذْ كانت النتيجة تُحيل مرة إلى أنّ الشاب قد يكون ابنه، ومرّة إلى أنّه قد لا يكون!

لقد عانى الأمرّين بسبب هذه المسألة، وربمّا قام بتوحيد القبائل المختلفة بوحيّ منها، ليُضحي - من ثمّ - الغازي الأشهر في العالم على مرّ العصور! حتى وصل به الأمر إلى أن يُجدّف على الله، فلقد قرّر أن يمنع الجيش / الشعب من الإنجاب، إلى أن ينتهي من احتلال أوروبا!

وفي تلك الأثناء، اعترضه مُنجم شاحب الوجه، طويل الشعر، ليبلغه بنبأ غريب، إذْ أنّ غيمة صغيرة ستُرافقه أينما حلّ، ونبهّه إلى ضرورة المحافظة عليها!» ولكنّها غيمة في السماء، فكيف لي أن أحافظ عليها!؟» تساءل الخان الأعظم، بيد أنّ المنجم هزّ كتفيه قائلاً «هذا شأنك أنت!» وبصعوبة تمكّن الخان من كبح جماح غضبه، ثمّ نسي الأمر لانشغاله بشؤون الجيش، لكنّه تنبّه فجأة إلى أنّ ثمّة غيمة بيضاء تُظلله بانحراف مُعيّن، وتسير معه إمّا توجّه، فتفكّر في دلالات الحدث طويلاً، وتهلل وجهه على نحو مُباغت، إذْ ها هي السماء الكلية القدرة وصانعة الأكوان تبارك خطواته، ولهذا لا ينبغي له أن يأبه بدعوات البشر الذين اجتثّ أحلامهم لصالح حلمه الخاص، وسلبهم في كثير من الأحايين حيواتهم، أو حيوات أقرب الناس إليهم!

أمّا أن تُخرق أوامره من قبل أقرب الناس إليه، وأن تحمل مُطرّزة راياته من أحدهم في غفلة عن الأعين، فذلك أمر لا يمكن له السكوت عنه أبداً! كانت المرأة الشابة قد أخفت حملها بالأقمشة، التي كانت تُطرز منها الرايات داخل عربتها الخاصة، وكانت خادمتها العجوز «آلتون» تساعدها في إخفائه، لقد تمّ الحمل تحت أنفه كما يقولون!

لكنّ الموضوع بقضّه وقضيضه وُضع أمامه، كانت آلية الخوف تدفع كل واحد إلى إعلام من هو أعلى منه، وهكذا عرف بالخبر، طبعاً هو كان قادراً على تجاوزه، وكأنّ شيئاً لم يكن، لكنّ فلسفة العقاب الرادع ينبغي أن تظلّ مُسلطة على الرقاب، ولذلك أمر بعرضها على قطعات الجيش، لتدل على شريكها في العصيان، بيد أنّ أحداً لم ينتبه إلى وجهها الذي استضاء بنور غريب، عندما وقعت عيناها على الرجل الذي أحبته بلا حدود، وأشاحت وجهها عنه بسرعة حتى لا يُفتضح أمره!

وبسرعة وصمت أحكم الحبل حول رقبتها، كانت وسيلة الإعدام الوحيدة في ذلك السهب الأجرد عبارة عن جمل ذي سنامين، وشُدّ الطرف الآخر من الحبل إلى كيس رمل، آنئذ ـ فقط ـ تقدّم قائد المئة «إيردينه» إلى الأمام، ليُعلن بأنّه والد الطفل، فحلّ الحرّاس الحبل عن الكيس، وأوثقوا العروة حول رقبته، ثمّ أهابوا بالجمل لينهض، وعندما فعل، تعلق على خاصرتيه الشابان اللذان أحبا بعضهما حتى الموت!

كل شيء تمّ على عجل، وعلى عجل ـ أيضاً ـ تحرّك الجيش، فارتجّت الأرض تحت سنابك الخيل، وأقدام الجنود من المُشاة والخيّالة والعربات والوقادين والكلافين والطباخين وقارعي الطبول وحاملي الرايات وقواد الفرق، كانت الأرض تتقهقر إلى الوراء وهي تئنّ، ولم يتبقَ في السهب سوى طفل رضيع برفقة الخادمة الصينيّة «آلتون» وغيمة بيضاء فوقهما!

جائعاً كان الرضيع، فارتفع صوته بالبكاء، واحتارت العجوز في أمرها، لم يكن ثمة شيء يُمكن تقديمه للطفل على امتداد السهب، ولمّا ازداد بكاؤه، ركضت هنا وهناك بعصبيّة، ثمّ أخذت تلطم خديها إذْ أعيتها الحيلة، إلاّ أنّ الطفل استمرّ في البكاء!

كيف اهتدت «آلتون» إلى الحلّ، وهل كانت تعي ما كانت تقوم به!؟ هي أيضاً لم تعد تدري! ففي لحظة يأس ألقمت ثديها الأعجف للرضيع، الذي سكت من فوره، «صدّقتَ!» تساءلت المسكينة باستغراب، غير أنّ دهشتها كانت أكبر عندما سحبت حلمتها من فمه، فإذا بالحليب يتدفق من الثدي طازجاً!

في هذه الأثناء كانت الأرض تتراجع بسرعة تحت وطأة سنابك الخيل، كان «جنكيزخان»

غارقاً في تأملاته، لكنّه ـ بصورة مُباغتة ـ انعطف بحدة نحو الخلف، لدرجة أنّ مُرافقيه تمكّنوا من تفادي الاصطدام به بمُعجزة، وراح الخان الأعظم يبحث عن غيمة بيضاء صغيرة كانت تُرافقه أينما حلّ، لكنّه لم يعثر عليها أبداً، ومن يومها أصابه اكتئاب لم يجد منه فكاكاً، فعاد إلى مسقط رأسه، ليموت هناك، ودُفن في قبر مجهول، تاركاً مهمة احتلال أوروبا لأحفاده!

كان «يديكاي» قد سمع بنهاية «كوطيبايف»، وقرّر أن يعمل على إعادة الاعتبار لـه بمُساعدة صديقه الأكاديميّ في ألما أتا، لقد آلمه مصير الشاب، فآلى على نفسه أن ينتصف له، وبالفعل تمكّن من إعادة الاعتبار لصديقه، وسُرّح الضابط المسؤول عمّا جرى له، بعد أن جُرّد من رتبه، وكم كان يرغب في إعلام زوجته وولديه، لكنّه لم يكن يعرف عنوانهم ليبلغهم بما تمّ!

إنّ «جنكيزخان» لا يُحيل إلى ستالين فحسب، بل إلى أي ديكتاتور في أي مكان من العالم، وأي زمان! فهل كان «آيتماتوف» يرصد بعضاً من الأسباب الداخليّة، التي أدت في ما بعد إلى تفكك الاتحاد السوفييتي!؟

لقد قدّم الرجل عملاً لا يُنسى، عملاً رصيناً يتكئ إلى سرد ثرّ، لكنّه على عادته اشتغل على زمن مُتعدّد المُستويات ومُترابط، من غير أن تتباعد تلك المستويات!

ويُعدّ «آيتماتوف» صياد اللحظات الاستثنائيّة بالغة التوتر، فقد ينسى قارئه تفصيلاً ما هنا أو هناك، لكنّ اللحظة التي راحت فيها «أكبارا» تركض مُبتعدة بالطفل، فيما كان «بوستن» يُسدّد بندقيّته إليها غير قابلة للنسيان أبداً، تماماً كما في اللحظة التي مرّ فيها القطار بـ»كوطيبايف» على نقطة أم العواصف، على سبيل المثال لا الحصر!

إنّ لغة «آيتماتوف» ـ على الرغم من حاجز الترجمة ـ تكتسي بطاقة لا تحدّ على التعبير، فهي تتفجّر بين يديه، لتحيط بحركة جيوش «جنكيزخان» الجرارة، أو لتُحيط بحركة الأحياء بشراً وكائنات في الحريق الذي حاق بمنطقة الداش، وربمّا لتُعبر عن هياج الجمل الجبار «قارانار»، أو لترصد حركة الفرسان في محاولتهم الاستئثار بجثة العنزة في لعبة ألمان ـ بايغا!

أمّا كتابه «الرياح تطهّر الأرض»(12) الذي صدر عن دار التقدم عام ألف وتسعمئة وثمانية وثمانين، فلقد ضمّ بين دفتيه لقاءات معه، أو مقالات لـه، جاء فيها على صفحات من سيرته الذاتيّة، إلى جانب آرائه في الحياة والأدب والفنّ عموماً!

وكمن يبوح بسرّ لصديق، راح يسرد بكثير من الصدق والصراحة المعهودتين عنه، الظروف التي حكمت نتاجه، والرؤى التي اشتغل بدلالتها ذلك النتاج! وقدّم صورة شيقة للعديد من رجالات الثقافة الكلاسيكيّين أو المُعاصرين!

ثمّ أنّه كفنان أصيل مهموم بمصير الكرة الأرضيّة، أكّد على مفهوم التعايش والتضامن بين الشعوب والأفراد، ربّما لأنّه رأى في الفنّ رسالة ومسؤوليّة، فوقف عند دور المُثقفين في السلام ودرء الكارثة النوويّة، ما يجعل تلخيصه عمليّة محفوفة بالاختزال أو القصور في التعبير عن المُحتوى، ويُحيل إلى ضرورة قراءته!

لكنّ قراءه بالعربيّة سيُفاجؤون بزيارته لإسرائيل، إذ إنّ الإعلام الصهيونيّ هلّل لهذه الزيارة طويلاً، فهل كان «آيتماتوف» يطمح إلى نوبل؟! ألم يكُ يستحقها من غير تلك الزيارة؟! إلاّ أنّ الغريب فيما بعد الزيارة هو صمت آيتماتوف والكيان الصهيونيّ عليها، فهل غرّر به مثلاً؟!

إنّنا في الخواتيم لمُقاربتنا لعالم «آيتماتوف» الروائيّ، لن ندّعي بأنّنا كنّا بصدد إنجاز دراسة مُستفيضة لأعماله، ذلك أنّنا اشتغلنا على هذه الأعمال من خلال إحساسنا بالحياة وفق منحى مُحدّد، مُبتعدين ما أمكن عن معارك النقد، لنصل إلى استخلاصات تقوم على ما تُقدّمه تلك المتون!

وإذا كان العمل الفنيّ يشكّل كتلة مُتماسكة، يستمد معناه من اشتباك عناصره المكونة في تفاعلها الوظائفيّ، فإنّنا عبر قراءتنا الذاتيّة كنّا نسائل هذا العمل، واضعين في حسابنا أنّ ما نقوم به ما هو إلاّ قراءة مُحتملة من قراءات لا حصر لها، لنرى إن كان هذا العمل يشكل نقطة تقاطع وبؤرة تفجير، ذلك أنّنا تعاملنا مع ذلك العمل كحقل اختبار ومثال توضيحيّ، وفي حالة «آيتماتوف» نزعم بأنّ أعماله بمُجملها تنضوي على نقطة تقاطع وبؤرة تفجير بآن!

حواشي:

(1)، (2)، (3)، (4)، (5) جمعت المعلم الأول، جميلة، شجيرتي «حوريتي» في منديل أحمر، وداعاً يا غولساري في طبعة دار التقدّم، ترجمة أبو بكر عثمان وغائب طعمة فرمان، كانت وداعاً يا غولساري ـ مثلاً ـ قد ظهرت عام 1968.

(6) عين الجمل، مكتبة دار الفكر ط 1 / 2010.

(7) السفينة البيضاء: ترجمة أبو بكر يوسف 1996.

(8) الكلب الأبلق الراكض على حافة البحر: ترجمة أبو جبرا العربي 29009.

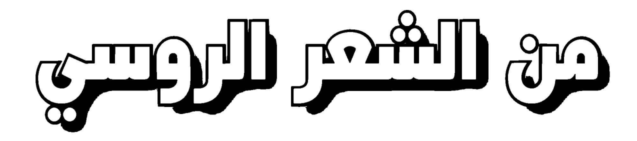
(9) النطع: ترجمة ماجد علاء الدين، دار علاء الدين، سنة بلا.

(10) ويطول اليوم أكثر من قرن، وزارة الثقافة ط 1 /1988.

(11) غيمة جنكيز خان البيضاء، دار علاء الدين، ترجمة عاطف أبو جمرة، ط 1 / 1991.

النطع: دار علاء الدين، ترجمة ماجد علاء الدين ط 1 / بلا.

(12) الرياح تطهر الأرض، مقالات ومقابلات، ترجمة خيري الضامن، دار التقدم 1988.



من الشعر الروسي

ملف من إعداد وترجمة ودراسة:

د. إبراهيم إستنبولي

مترجم وطبيب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

- **نيكا توربينا** Nika Turbina
- **إيليا تورين** ILYIA TURIN
- **إيفان غولوبنيتشي** IVAN GOLUPNITCHY
- **يفغيني سيميتشيف** EVGENY SEIMITCHIV
- **أولغا جورافلوفا** OLGA JURAVLOVA
- **جوليا تيليجكو** Julia Telejko
- **مكسيم غليكين** Glikin Maxim
- **مارينا يوركوفا** Marina Yorkova

I

نيكا توربينا

Nika Turbina

• تحليق تراجيدي

الأطفال – هم أشخاص ناضجون سرّاً.
وهذا يضنيهم.
نحن أطفال ملغّزون.
لكننا لسنا ناضجين كفايةً،
لأننا نخشى أنْ نكون أطفالاً.
هناك، على رصيف المحطة،
في آثارٍ لم تُمْحَ لبسترناك،
تركتِ أثراً لكِ، إذ أطلقتِ شهقةً
كما لو أنك كنتِ تئنّين في ذات نفسك،
يا أيها الشاعر ذو الثماني سنوات.

هذا ما كتبه الشاعر الروسي المعروف يفغيني يفتوشينكو مرحباً بالشاعرة نيكا توربينا التي كان قد صدر لها أول ديوان شعري في موسكو تحت عنوان «مسودّة» وهي في التاسعة من العمر..

ولدت في عائلة روسية عادية في مكان ما من اقليم يالطا.. في عائلة الفنانة التشكيلية مايا توربينا وهي حفيدة للكاتب السوفياتي المعروف أناتولي نيكانوركين..

كانت في طفولتها تعاني من الربو.. ولذلك، حسب شهادات أقرباء لها، لم تكن تنام الليالي. وحين كان عمرها أربع سنوات، وفي أثناء نوبات الاختناق تلك التي كانت تجعلها تجافي النوم، راحت ترجو أمّها وجدّتها أن يقوموا بتدوين الأشعار التي كان

الربُّ، حسب تعبيرها، يمليها عليها.

كانت ما زالت تلميذة في الصف الأول الابتدائي (1981 1982-) حين ذاع صيتها في المنطقة كطفلة موهوبة وعبقرية. وحين وصلت أشعارها إلى يد الكاتب السوفييتي كبير يوليان سيميونوف قام بتحويلها إلى رئيس تحرير جريدة «كمسومولسكايا برافدا» التي قامت بنشرها.. ثم صدر لها أول ديوان «مسودة»، الذي كتب مقدِّمة له يفغيني يفتوشينكو.. ولاحقاً تمت ترجمته إلى أكثر من 12 لغة.. وبمساعدة يفتوشينكو نفسه دخلت نيكا توربينا إلى الوسط الشعري في موسكو ولاقت الاهتمام المناسب.. وبفضل الشاعر يفتوشينكو أيضاً تمكنت نيكا من المشاركة في المهرجان الشعري الدولي الذي عقد في البندقية، حيث نالت هناك جائزة «الأسد الذهبي». ثم سافرت نيكا إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث التقت بالحائز على جائزة نوبل للآداب الشاعر يوسف برودسكي.. وهناك لاحظ الأطباء أن الطفلة تتعرض لضغوط هائلة ونصحوا جدّتها بعرضها على أخصائي بالأمراض النفسية.

وقتذاك كتب يفغيني يفتوشينكو قصيدته التي كرّسها للطفلة المعجزة نيكا توربينا.. وفي العام 1983 قام يفتوشينكو بإشراك نيكا في فيلمه السينمائي «روضة الأطفال»..

اعتباراً من عام 1985 استقرت عائلة توربينا في موسكو. كان عمر نيكا يومذاك 11 سنة وقد كانت تذهب إلى مدرسة عادية مثل باقي الأطفال. ثم جاءت البريسترويكا.. وبدأت تُنشَر من جديد أشعار وقصائد كانت محظورة سابقاً، كما راحوا يعرضون الأفلام التي كانت ممنوعة قبل ذلك..

وفي عام 1989، حين كانت نيكا في الخامسة عشرة، مثّلت في الفيلم السينمائي «حدث هذا قرب البحر» الذي أخرجته آيان شاخماليوفا. يدور الفيلم حول الأطفال الذين ترعرعوا في دور الأيتام والذين كانوا يعانون من تشوهات في العمود الفقري وحول السلوكيات العنيفة التي كانت سائدة في أوساطهم...

في عام 1990 أصيبت نيكا توربينا بانهيار عصبي نفسي وسافرت للعلاج في مستشفى الأمراض العقلية في لوزان بسويسرا (مع أن الأوراق الرسمية كانت تشير إلى أنها

سافرت للدراسة).. وهناك تزوجت زواجاً عرفياً من طبيبها المعالج والذي كانت تربطه بها مراسلات بالبريد قبل ذلك.. كان الزوج بروفيسوراً في الطب النفسي وكان محدّثاً بارعاً، كان عمره 76 سنة أما نيكا فكانت في السادسة عشرة من العمر. أحسن معاملتها، لكنه كان يغيب كثيراً عن البيت وعنها بسبب انشغاله الدائم في المستشفى. هذا جعلها تشعر بالأسى ما دفعها إلى الإكثار من المشروب.. إلى أن قررت فجأة العودة إلى موسكو بعد سنة. ولم تأتِ بعد ذلك على ذكر زوجها إطلاقا.

لم تتمكن من إيجاد عمل مناسب بعد عودتها إلى موسكو.. فراحت تدرس في معهد الإخراج السينمائي على يد الممثل المسرحي والسينمائي السوفييتي والروسي الشهير جيغارخانيان. ثم حاولت تقديم برنامج تلفزيوني عن محاولات الانتحار الفاشلة..

في عام 1994 انتسبت نيكا توربينا من دون أن تخضع للاختبارات اللازمة إلى معهد موسكو للثقافة في حلقة الفنانة أليونا غاليتش. وسرعان ما أصبحت نيكا تلميذتها وصديقتها المفضّلة. وبالرغم من أنَّ نيكا في تلك الفترة كانت تعاني من اضطرابات نفسية ومن صعوبة في التركيز.. فقد واظبت بشكل جيد على الدروس وعادت من جديد تكتب الشعر - على أية قصاصة ورق وبقلم الحمرة إنْ لزم الأمر..

أنا - نبتةُ شيحٍ،
مرارةٌ على الشفاه،
مرارة في الكلمات،
نبتةُ شيحٍ - أنا.
وأنينٌ فوق المرج.
أنا سويقٌ نحيل
تحيط به بالريح،
وقد تكسّر..
أنا دمعة مرّة

من رحم الألم.

سوف تسقط في الأرض-

فأنا – نبتةُ شيح!

لكن نيكا وقعت من جديد، وتحديداً في عيد ميلادها العشرين، ضحية «الاعتياد على الكحول».. وما زالت حتى الآن محفوظة في منزل آل غاليتش تعهداتها التي كتبتها بخط يدها».. أنا نيكا توربينا أعاهد معلّمتي أليونا غاليتش بعدم تناول الكحول إطلاقاً». إلا أنها وفي نهاية السنة الأولى، وقبل موعد الامتحانات بقليل، سافرت إلى يالطا للقاء أحد أصدقائها (كوستيا) الذي كانت تربطها به صداقة على مدى سنوات. ولم تعد من أجل تقديم الامتحانات. لاحقاً لم تتمكن من تجديد انتسابها للمعهد المذكور إلا بصعوبة بالغة وفي التعليم المفتوح فقط.

أول محاولة انتحار كانت في أيار من عام 1997 حين كانت نيكا في الثانية والعشرين من العمر. حالفها الحظ يومذاك إذ «سقطت وهي ثملة من الشرفة على شجرة فعلقت بها»..

خرجت من تلك الحادثة بكسور في الترقوة وبرضٍّ شديد على العمود الفقري. سعت مدرّستها غاليتش من أجل إدخال نيكا إلى مستشفى أمريكي، وقامت من أجل الحصول على تسهيلات بجمع عدد كبير من التواقيع المؤيدة.. وحين وافقت إدارة المشفى على ذلك سافرت نيكا برفقة والدتها فجأة إلى يالطا، حيث أدخلت نيكا إلى مستشفى للأمراض العقلية على أثر نوبة ذهان حاد لم يسبق أن حدثت معها سابقاً. ثم قامت غاليتش ذاتها وبمساعدة صديق نيكا هناك كوستيا بإخراجها من هناك.

قبل وفاتها بحوالي سنة قام المخرج الروسي أناتولي بيرسوك بإخراج فيلم وثائقي «نيكا توربينا: حكاية تحليق».. وقد علّق المخرج على فيلمه قائلاً: «.. لقد أهمل الجميع نيكا – الحكومة والأصدقاء والمعجبون بأشعارها.. لم يكترث لمصيرها أحد ولم يكن أحد بحاجة إليها.. لم يكن لديها لا عمل ولا تعليم.. وقد بقيت طفلةً. إني أشعر ببعض المسؤولية عن مصيرها. وليس بإمكاني أن أفعل شيئاً لها سوى أن أخرج فيلماً عن

حياتها لعلَّ أحداً يعرف كيف يمكنه أن يساعدها وأن ينقذها...»

ظلّت حيثيات وفاتها مجهولة.. كانت مع صديق لها اسمه الكساندر ميرونوف عند صديقة لها.. خرج ساشا (الكساندر) مع تلك الصديقة إلى المتجر لشراء بعض الحاجيات.. فجلست نيكا بانتظارهما على حافة النافذة مدلية ساقيها.. لقد كانت تلك الوضعية من أحبِّ الوضعيات على قلبها. لم تكن تخشى العلوَّ إطلاقاً.. ربما «استدارت بطريقة غير ناجحة»! كان ثمة رجل يتنزّه مع كلبه في الشارع فرآها وسمع صرختها: «ساعدني يا ساشا..».. حاول بعض المارّة أن يمدّوا تحتها معطفاً!

عرف أصدقاؤها بوفاتها صدفةً.. وكان مقرراً أن تدفَن في موسكو بالقرب من مكان وفاتها.. إلا أنَّ العمال الغاضبين، ولأنَّ ساشا لم يدفع لهم أجورهم، قاموا بنقل جثمان نيكا إلى إحدى ضواحي موسكو حيث وضعت جثتها في جبّانة هناك.

هكذا قطعت نيكا التي لم تخش في حياتها أكثر من الوحدة، آخر مشوار لها وحيدة!

لاحقاً، ولكي يتمكنوا من تأبينها في الكنيسة، رجَت غالينا غاليتش قسم الشرطة ألا يشيروا إلى أنَّ سبب الوفاة هو الانتحار. كما نجحت غاليتش ذاتها في أن يعاد دفن تلميذتها في إحدى المقابر في ضواحي موسكو.

في عام 2009 وبمناسبة الذكرى 35 لولادة نيكا توربينا تم في مسقط رأسها، في مدينة يالطا وضع لوحة تذكارية على مبنى المدرسة التي تعلّمت فيها، وذلك بمبادرة من المنظمة الأهلية «نادي أصدقاء يالطا».. وأما اللوحة من تصميم الفنانة الإسبانية المعروفة إينغا بورينا.. وهناك نقاش مع مجلس مدينة يالطا من أجل تشييد تمثال للشاعرة الراحلة.

- **هنا بعض قصائدها من ديوان «مسودّة»**

1

أنا أتمنى الخيرَ

كم كثيراً ما التقطتُ نظرات مريبةً

وكلمات لاذعة كما السهام،

وهي تخترقني.

أنا أرجوكم!

اسمعوني، لا داعٍ

لأن تقتلوا في داخلي

لحظات الأحلام الطفولية.

لأنَّ يومي ليس بالطويل،

وأنا أتمنى الخير للجميع!

***

2

قمرٌ وردي

أيا قمراً ورديّاً،

يا قمراً ورديّاً.

تعالَ إليَّ

عبر النافذة المظلمة.

أيها القمر الوردي،

ثمة ظلمةٌ في الغرفة.

الجدار مظلم،

والبيوت مظلمة.

والزوايا مظلمة.

وأنا نفسي مظلمة!

***

3

وجوه

هنالك وجوهٌ

تحتفظ أعينها

ببقايا من نور الشمس المشرقة

حتى إلى ما بعد منتصف الليل.

أمشي في درب مغبرة،

وساقاي التعبتان تئزّان.

فأنا أؤمن بتلك الوجوه،

وهي ليست من صنع الآلهة!

***

4

وأنا أعزف على البيانو،

تمرُّ أصابعي مسرعة كالصدى،

فالموسيقى تبعث فيها الهلعَ

والألمَ والضياء.

أعزف على البيانو،

دون أن أعرف قراءة النوتة،

لكني أشعر بالدهشة من

الصوت الذي ملأ البيت.

إذ راح ذلك الصوت الغامض

يَفتح النوافذ،

يُدوِّر الأشجار كما الإعصار،

وهو يخلطُ بين الصباحِ والليل.

أعزف على البيانو،

فتتجمّد أناملي بهدوء.

إنها موسيقى الكونِ،

وبيتي ضيّقٌ عليها جدّاً!

***

II

إيليا تورين

ILYIA TURIN

كان سيكون رامبو روسيا

وُلِدَ إيليا تورين في 27 تموز من عام 1980 في موسكو لأبوين صحفيين.

«لقد أنجبتُ عبقريّاً» - هذا ما فكرت به والدته إيرينا تورينا مع بعض الدهشة وربما القلق وهي تتفرس في وجه وليدها.

كتب القصيدة الغنائية والفلسفية...

لقد تُوِّج إيليا شاعراً مكتملاً في السادسة عشرة من عمره. وهو يذكّرنا من هذه الناحية برامبو. لكنه نظَم أهم قصائده خلال الأعوام 1995 - 1997 بما فيها الملحمة الشعرية «انفصام الشخصية» (نتائج التسكع في شارع أرباط).

لكن المدرسة الأدبية الروسية «الرسمية» لم تقبل الشاعر الفتى في صفوفها ما دفعه لأن يضع نقطة على سطر إبداعه وليلتحق بالمعهد الطبي التابع للجامعة الروسية...

وهناك أسّس مع مجموعة من أقرانه فرقة موسيقية باسم «سيارة إطفاء»، حيث كان فيها عازف الغيتار الأول وصاحب كلمات معظم أغاني الفرقة..

رحل إيليا تورين باكراً عن هذا العالم بعد أن غرق في نهر موسكو وذلك في 24 آب من عام 1999. وفي عام 2000 صدر كتاب ضمّ أغلب قصائده وقصصه تحت عنوان «الرسالة».

كما أسس والداه وأصدقاؤه جائزة أدبية سنوية باسمه مخصصة لدعم المبدعين الشباب. واعتباراً من عام 2004 يقام في موسكو على تلال بوشكِن مهرجان للشعر مكرس لذكرى إيليا تورين..

- **هذه ترجمة لمختارات من أشعاره:**

1

مقطع من الرواية الشعرية «انفصام الشخصية»:

كومةُ القمامة تتنفس بحنق.

رجاءً انظروا: ها نحن جميعاً ـ

وجوهٌ قد عضّتها رياح شتوية،

وثمة شيطان تحت كلِّ قبعة.

ففي قلب موسكو الديموقراطية

(إلهي، يا له من عهر!)

يعدو مجنون مع انفصام الشخصية ـ

أرباط القديم والجديد.

صراخ الحشد الأرباطي المجنون

والبياض المتسخ لقميص المجانين

والجباه الحجرية للممرضين

يبعثون الرعب في نفوس الناس.

والكل يجزم: «جيل الأجلاف!

نمو الجريمة! ظلام الفظائع! ..»

فلنعرف أن هذا الزمن الأخير قد حان،

إذا ما جُنَّ شارع أرباط.

2

أبيات مكرسة لبايرون

لندن تتنفس.

وكلُّ تنهيدة في ذلك التنفس ـ

خطوةٌ نحو العجز.

تترك موزا جزمتها في الفكر

وهي عائدة من عند الشاعر.

ثم تقوم بارتدائها في الصباح من جديد:

ودون أنْ تخجلَ من عريها نهائياً،

تظهر في الوقت المناسب تماماً،

كما لو أنك وحدك قادر على انتظارها.

كل ما يمكن أنْ يظهر من الشرق ـ

الشمس.

وكل ما يمكن تخيله في الصمت ـ

هي وحدها فقط.

كل ما يُقرَأ باندهاش ـ مجرد كذب بكذب.

ولكن حتى مع الكذب ـ ثمة رابطة.

فمهما حلقت ذقنك ـ لن يعفيك ذلك

من بُعدِ النظر.

لأنه بإمكانك أن تنتمي فقط

للنظرة المحسوسة حرفياً.

3

موزارت

سمعتُ أنه ثمة دير

في الجنوب، حيث

لا تنطفئ الشمعة إلى أنْ يتمَّ

الصراخ بأعلى صوت.

ومهما يكن دقيقاً ذلك التيار

الذي نخرجه من الحنجرة ـ

فإن سعادته تكمن في أن

يجذب النور خارج حدوده.

وإذ يهجم للحظة،

فإنه يكون فخوراً

بأن يصنع السيدة العذراء

لا من نفسها،

وأن تقتل لا لنفسها.

أنا المُدنِّس للزوجات

وللحقول والقرى،

ولكل شيء.

وما إنْ وُلِدَ الصوت ـ

قمتُ بقتله.

هذا بالنسبة لي علامة الدم،

ولا يمكنني، بالتأكيد، أنْ أوقِّعَ

على شاهدة القبر فوقها

سوى باسمي!

4

حلم يوسف

(مقطع من قصيدة)

« وحلم يوسف حلماً...»

التكوين، 37، 5

مات يوسف برودسكي

28 كانون الثاني، في الحلم

أنعشَ أسفلت نيويورك

السطح الحُبيبيَّ بحفيف العصور الفلكية.

فإذا لم يكن إثماً أن تنام البشرية،

فمعنى ذلك، أنَّ اليقظة هي الإثم.

هذا يعني، أنْ تَدَع العجوز المقدّس

يرسل من السموات فرقاً عسكرية للتأديب:

لأنَّ المارق يستحق الموت بالحرق!

آمِن. التوقيع. والخاتم.

فالله غاضب ويتوعد بالنار:

«عجباً، يشاهدون شيئاً ما في مرايا الماء،

وفي الصباح يجدون في غبار الطاولة

نسخاً من الأرواح.

ولكن: أحبِبْهم حتى الألم ثم انْزِل عليهم

من جبل سيناء ألواحاً!..»

...المحيط يرشُّ الطوابق بالماء المغلي،

وهو يسبب التهاباً في رئتي بروكلين.

الكلام الشفهي يهزّ الأولِمب،

فتتناثر آلهة صغيرة وأحجار،

وتحت الصلع الأرجواني يتأرجح إكليل

مثل مصباح في ليل نيويورك...

وأما الغضب فلم يعد له أسباب:

فالشعراء ينامون تاركين المسودات.

يجوس يوسف النائم، يحتاط من لجج الحياة ـ

ليس ثمة مخاضات، فاليوم يبدو بلا مخاض.

تتساقط الأمطار من رؤوس القوافي،

وهي تحمل بعيداً أشعة النُقْط الذهبي،

وينشد الانهيارُ لحناً بدائياً لأجل السهول

المقدسة المصنوعة من السيلولوز...

والأوراق يلسعها دَمٌ غير بسيط

من الجروح الممزقة لشظايا العبارات.

وقد راح يسيل في الداخل، تحت الحاجب المقدام،

في الصفار الأبيض للعيون المنافقة...

5

لا تنهض: لقد جئتُ مع القصائد،

إنها لأجل السمع واليدين.

ليس النغم ما يموت.

بل نحن نهمد ـ ونموت.

يا لها من حلقة رقائقية.

لأنه ـ هل ستفهم؟

ليس ثمة من سؤال عند الموت:

«إلى أين سأصل»؟ وليس ثمة من أرض:

الإله فقط أو الأبالسة،

الجنة فقط أو جهنم.

ونحن في جهنم.

فالموت ـ ليس موظفاً إدارياً

وهو لا يوزع المفاتيح:

فالكل موتى. بل هو منظِّم

لدرجة الصوت وحسب.

إذا كنت تريد ـ فهيا أدِرْهُ.

كَمْ مدهش، كيف إننا نحرِّك

الأدوات بحماس!

و من بينهم ـ ذاك أيضاً.

الطقس يسوء. يتساقط الثلج،

فهيا ساعدني.

III

إيفان غولوبنيتشي

IVAN GOLUPNITCHY

روسيا أحرقت نفسها

إيفان غولوبنيتشي – شاعر، عضو اتحاد الكتاب الروس – فرع موسكو، رئيس تحرير جريدة «الأديب الروسي». ولد في موسكو عام 1966 ودرس في معهد غوركي للآداب حيث تعلّم على يد يوري كوزنيتسوف. صدرت له عدة مجموعات شعرية منها «الملاك الحزين» 1993، «العلامة أو الوصمة» 1998، «أشعار» 2002. ترجمت أشعاره إلى عدة لغات.

1

ماذا، يا وطني؟.. كحلمٍ مريض.
أقف وحيداً في شارع مظلم .
فقدتُ الحبَّ وأحرقتُ الروح،
عشائي مُرٌّ وبيتي كئيب.
أنا لا أتهم الحبَّ، ولا الوطن،
أبداً ـ بل أنا الذي أضعتُ الطريق.
أنا ببساطة كنتُ أريد الكثيرَ الكثير،
ولذلك بقيت بلا أمل.
وعلى أطلال بلادي المحترقة،
مُضْحِكَةٌ هي معاناتي وسخيفة.
أدرك! ليس بمقدوري أنْ أقهر
الليلَ الحالك، ليل التفرقة.

2

«لم تعد روسيا موجودة
لقد أحرقتْ نفسها... «
ماكسيميليان فولوشين

أزمانٌ صعبة. ثمة في العيون كآبة!
فوق المدى المظلم جرس مُتْعَبٌ
يسبح - ويتيه فجأة في العتمة،
كما لو أنَّ القلب توقف عن الخفقان.
ماذا، يا روسياي ؟ هل هذه أنتِ وقد
رحتِ تئنّين في عتمة الزمن بصمت؟
لكن لا بأس! سوف ينير نداءُ الفرح
الروحَ مرة أخرى ومن علوٍ
أوه، أيها النداء الآخر بنقاء ليس أرضياً،
مثل الفضيلة الفواحة للصلاة!
الشرق يتلألأ - إنه الذهب مسكوباً،
وفي اللّهَب تلمعُ الصلبان.
أنتَ تقولُ - هي أحرقت نفسها؟
لماذا إذن تقرع الأجراس حتى الصباح؟

3

رائحةُ وردٍ فواحة، كؤوسٌ على المائدة،
نجمٌ باردٌ في العتمةِ يُضيء،

كلامٌ فارغٌ واعترافاتٍ ملتهبة،
عشبٌ يَنْبُتُ من القبور العزيزة،
نظرة هادئة للقمر
كما لو أنه عتاب صامت،
وحزنٌ متسامٍ للروح الإلهية...
هكذا تُعاش الحياةُ، ويُشْرَبُ الخمرُ،
لن تعيدَ ما قد فاتَ منذ زمنٍ بعيد،
فلا تُضِعْ ما اكتسبتَ من جديد،
ولا تَنْظُر عبثاً عبر النافذةِ في المساء،
أَحْبب الأصدقاء، اغفر للأعداء،
وقدّم القرابين للآلهة المضحكة.

4

المرايا باهتةٌ اليومَ بشكل عجيب،
والصورُ تنظرُ بسخرية من الجدران،
كما لو أنَّ الغبار على الأشياء أكثر،
والعتمةُ خلف النافذة ـ أطول.
والقلق مع دفء البيت، هو الآخر مثير ـ
ساعة الحائط تختنق بدقاتها...
وشمعة راحت، وهي تشتعل، تغرق
في دموعها على حافة المائدة.
ومن خلف كل زاوية يتطلع
الفراغ في العينين مع ألم غريب،
يزحف إلى البيت، يشلُّ العزيمة،

ويدفع لاقتراف أعمال خسيسة ...

الفجر ينزف دماءً باردة

فوق عالَمٍ من الإسمنت والبلور.

ملاكي، أين أنت، أأنت هنا؟... صمت.

البلاد ترزح في نوم عميق،

دون أنْ تفهمَ - هل هي مائتة أم ثملة؟!

بيتي، الواقف في مهب سبع رياح،

تحوَّل صباحَ اليوم إلى خراب.

شاهدتُ الخوف في حدقات كانت تموت!

في ذلك الوقت كان حبي ينتظرني.

كان رقيقاً.. وها هو اليوم قد مات...

امشي في شوارع مقفرة،

أحرس هدوءك بلا أمل،

لعلني بكلِّ بساطة أقضي الوقت.

وباستمرار أهمس كلمات مبهمة

أنك لستِ ميتة ولا سكرانة،

لكنكِ في أمرٍ ما من جديد

لستِ محقة ببساطة!

لقد جئتَ محاطاً بالظلمة...

فماذا عساك ستقول لي

يا ملاكي الحزين؟

«نحن هنا ضيوف،

حان وقتُ العودة إلى البيت».

IV

يفغيني سيميتشيف

EVGENY SEIMITCHIV

شاعر روسي مواليد 1952 تتميز أشعاره بعمق الارتباط مع التقاليد الروسية الأصيلة التي تمتد جذورها إلى بوشكِن، وكذلك بالعشق الصوفي لكل ما هو روسي وبالانحياز الصريح للإنسان الروسي البسيط .. صدرت له عدة مجموعات شعرية.. ونال جوائز أدبية عديدة. عضو اتحاد كتاب روسيا.

1

لماذا تبكي، أيها الأبله، في العتمة

خلف السقيفة؟

فالحياة ستمضي، والموت سيمضي،

وسينتهي كل شيء في الجنة.

لذلك أنا أبكي، أيها الأبله،

في العتمة خلف السقيفة،

لأنَّ الحياة ستمضي والموت سيمضي،

وكل شيء سينتهي في الجنة.

وهناك – نور الله المقدس

وكَثْرةٌ كثيرة من الملائكة،

حيث لا ظلام ولا موت،

وحيث لن تفيد الدموع.

وفي تلك الجنة الأبدية،

بينما أنا أبارك الحظَّ مثل أبله،

سوف أغني عمَّ
أنا أبكي في هذه الحياة.
هناك رحمة الربِّ تتدفق
كالسبيل - وليس من مكان للحزن
أو للمتاعب...
وهناك، بالطبع، ليس ثمة ما يبكي
البلهاءُ لأجله.

2

حدّثني، أيها الغراب،
عن اليوم السعيد وعن موطني!
فالملائكة لن تسمح لك،
يا ابن أخ هارون،
بالدخول إلى الجنة.
وستبقى الحياة بطولها تقتات على الفضلات،
وأنت تتسكع على جدول الزمن
هنا وهناك، هنا وهناك.
للبعض - الرزق يهبط من السماء
وجِنان مليئة بالبلابل.
وأما نحن، الزاعقين بقوة،
فطريقنا مباشر إلى جهنم.
ومع أننا غير خجولين من حيث الطباع،
لكننا لن نلتحق بمصير أيِّ أحد.
فربما نكون صالحين لكي
نضرم مواقد الفرح الملتهبة.

طالما أنَّ أبواب الجنة

يحجبها عنا ظلام غاشم،

هات، حدّثني أيها الغراب!

ولا تُسِئ لي، يا ابن أخي!

V

أولغا جورافلوفا

OLGA JURAVLOVA

شاعرة وتكتب الرواية الفلسفية. عضو اتحاد الكتاب الروس ـ فرع موسكو. عضو الاتحاد العالمي للصحفيين السلافيين. ولدت في موسكو 18 نيسان عام 1963. أم لأربعة أطفال. درست وتخرجت من معهد غوركي للآداب. حازت على ميداليات وجوائز أدبية مختلفة.

- **(من مجموعة « اشترِ المساء لنفسك «)**

1

مزاج

آه، ما هي أهمية ما أشعر به الآن؟

فمن جديد ينقصني الصبر،

و من جديد أسرجت الحصان.

لكي أهفّ عليه عبر السهوب الواسعة

ولكي أبعث الهلعَ في العشب اليابس،

وأستمتع بالسماء العالية

وقد أثرتُ غبار الطريق.

آه، ما أهمية أن يكون طريقي مبهماً؟.

لا تدعِ الشكوك تتسلل إليك

بأني سوف أعيدُ الحصانَ القهقرى.

فكلُّ شيءٍ يتوقف على المزاج -

بُعْدُ السماء وتحليق الحصان...

ولكن، هل من قيمة لما أشعر به الآن؟

2

ورود حمراء على طاولة سوداء ...

... لقد فردتُ على الطاولة السوداء

رسائلَ الماضي ـ أحلامَ الطفولة،

وروداً حمراء في مزهرية بسيطة من الكريستال،

وسطوراً بيضاء لِنَثْرٍ لم يبدأ...

وفي الليل تحلّق فوق الطاولة السوداء

خلف الستارة الشفيفة والغامضة

أفكار هادئة عن سعادة سابقة.

وريشات بيضاء لإيمان لا يتزعزع.

وسيجد الصبح على الطاولة السوداء

أفكاراً تناثرت مِزقاً أثناء الليل،

ووروداً حمراء في مزهرية بسيطة

من الكريستال -

إنني أغفو.

انتهى.

- **من مجموعة «للمرأة قوة أخرى»**

3

إذا كنتم تودّون النظر – انظروا!

إذا كنتم تودّون الاستعلام – اقرؤوا!

فأنا أمام ناظركم.

ولكن، إذا لم تفهموا – فلا تتقوّلوا،

وما لم تقرؤوا – لا تحكموا –

ولا تنادوا. فلن آتي.

ها هنا لا حاجة للخنادق وللمكائد،

ولا تزرّوا العيون كثيراً –

فأنا سأفتح النافذة على مصراعيها.

وسأنفض تلك النميمة القوية

من خلف الظهر، وادعاء الاستحسان

ظاهراً كما لو أنه غبار زائد.

كما لن أحاول الاختباء –

بل أعبرِّ عن نفسي بكلِّ جرأة

وأتحدث معكم بكلِّ صدق.

ومع أنكم احتجبتم عن طيبِ خاطر

بل وحاولتم إدانتي–

فإنني أهديكم وصيتي المنشودة.

4

حريتي – ورقة بيضاء،

مَن يحميني – ظلام الليل،

شأني – تحليق جريء للخيال،

مهنتي – امرأة أرضية!

أنا سأكرّس هذه الأسطر للحرية،

أنا أشكر العتمة على السرّ،

وأشكر الحياة على الدروس،

فكل ما جرى – لم يكن صدفة البتة.

فأنا لن أحاول تغيير دربي الدنيوي،

فكل شيء يخضع لإيقاع الطبيعة

وسوف أمشي في الأرض محاولة التحليق

مع الرمز الشعري للحرية!

VI

جوليا تيليجكو

Julia Telejko

الشياطين تمضي النهار بعيداً

شاعرة روسية من مواليد 1974. أنهت معهد ريمسكي – كَرْساكوف الموسيقي في مدينة سانت بطرسبورغ، قسم الفورتيبيانو. اعتباراً من عام 1999 التحقت بالمعهد الهولندي للغات في سانت بطرسبورغ ودرست فيه حتى عام 2005، حيث نالت جميع الشهادات الممكنة في المعهد. في الأعوام 2003 – 2005 نالت جوائز في مسابقات الترجمة السنوية من مختلف المعاهد الروسية لقاء ترجماتها للشعر الهولندي.

تعيش و تعمل في مدينة بطرسبورغ.

1

• الريح

بشريط رطب مثل ثعبان

يسوط نَفَسُ الهواء

إطار النافذة.

إنه عفويٌّ، كما الموت،

وهو يعارك الزجاج اللدن

بعيداً عن بحور الشعر

والقافية والوزن.

وقد زخرفته أياد مختلفة

برنين الصرخات المندلقة

(وشاية مجرّدة!)

تندفع إلى شقوق الإطار

مع شظايا من نور الشمس،

فتأسر ناظري.

ويسحبني إلى حيث الموجة

تقبِّلُ، على خجلٍ بعض الشيء،

الضبابَ السماوي.

لكن القمر يعبث بحنق،

والمحيط يبحُّ

بينما القلق يتلألأ وسط الرذاذ.

تجيش فوضى صارخة،

وقد دمّرت أهرام الهارمونيا،

فيسود الظلام.

لكن الريح تهمس لي بأن

سطوة التنافر بين الأصوات

سوف تنتهي.

متى ذلك؟ وكيف؟

2

• موهبة

يتملّكني العجب! - إذ تمتد سحابة القرى

لأيام خانقة طويلة.

تغفو البيوت، يطول انحباس الهواء يوماً -

ويطول الطريق إلى بيت الجدِّ الريفي.

العفاريت المتوحشة تمضي النهار بعيداً،

أما الكهنة القدامى - فلديهم أعمال أخرى.

والقسمة ـ النصيب سيذيق العذاب ـ وسيشفي،

سيعطي ـ لمن أعطى، أما الجَسورُ ـ فقد أعطى.

VII

مكسيم غليكين

Glikin Maxim

شاعر وصحفي. صدرت له مجوعتان شعريتان «أنا من سكان مترو الأنفاق» و«35 وقتاً في السنة». كما نشر عدة كتب نثرية من جنس الأدب الاجتماعي. يعيش في موسكو. عضو اتحاد الكتاب لفرع موسكو.

1

- **من ديوان «سكان مترو الأنفاق»**

ثمة ركن للإيجار

ثمة ركن للإيجار في قلب مُعْتَبر،

في ناحية لائقة من القفص الصدري،

مع ما يلزم من أعضاء في الجوار،

عند تفرع الشريان الأبهر مباشرة.

نرحب بكم هناك. قريباً من المركز،

وغير مزدحم في نفس الوقت.

ثمة فرصة رائعة للحصول على إقامة

في روح صغيرة لكنها دافئة.

ثمة ركن للإيجار في قلب صحيح،

بدون وسطاء. ولا وكالة.

لمن دينه مختلف كما للغريب -

بشرط أن يكون لديه، كما يقال، المال.

ما زال المكان شاغراً.

يتسكع الغبار من دون اكتراث

في ممراته التي لا تحتاج لترميم

وتسعد لأي من الزوار،

لورودِ، خذوا علماً، الدم الطازج،

للهواء ولنشرة الأخبار،

لكلِّ ما يمكنه أن يعبر ثقوب السطح

إلى صمّامات النوافذ،

وعبر أوردة الأسلاك.

أدهن بالزيت الأقفال والمدخل.

فهيا ادخلوا – الباب مفتوح! –

فهل ثمة ما هو أسهل؟

طالما أنه يسود ميل للصدام،

وطالما أنه توجد مساحة حية

لم تلتهمها العثّة.

2

• من ديوان «35 وقتاً في السنة»

الصادر عام 1999 في موسكو عن دار « APART »

• قارئاً القرآن (مقطعان)

I

لقطات الفيلم في الوقت الحاضر

تعدو مثل الدم من الوريد.

ثمة اسم واحد،

فكثرة الأسماء – تعني الخيانة.

توجد كلمة واحدة،

من مقطعين، أبسط مِمَّا هو بسيط.

أكثر حلاوة من بلْحةٍ

وأكثر حدّةً من الفلفل،

أصغر من خرزة وأكبر من قارة آسيا.

فهيا، انطلق خلف الحرف العربي المزخرف

إلى ما لا نهايةِ إسقاطاته.

II

أبو هريرة الحكيم، مفعماً بعزم الحياة الدنيوية،

نقل كلمات النبي: «الحق، إنَّ الله العلي

سوف يشمل بظلِّ عرشه سبعةً –

في يومٍ لن يبقى فيه ظلٌّ سوى ظلّه.

سيخلِّص من العاصفة الشمسية،

ومن الضباب الناري، في وطيس

ذلك اليوم الأخير، فتىً كان يسبِّح الرحمن

بفكره، كما لو أنه وسط عبق الورود.

فإليه يرتقي النبيُّ.

وإماماً يحكم بالحق، دون أن يشتريه مُدَّعٍ.

وسوف ينقذ مَن كان قلبه – الأفضل من بين القلوب –

معلّقاً، مثل الجرس، في المساجد،

وهو يهلِّل ويرنُّ ويتلألأ ببريق قمري،

وهو الضئيل، كما السمت.

وسيشمل اثنين يعشقان صورةً له لا تُرى،

وهما يتذكران أنَّ الهيام انعكاسٌ لشغفِهِ هو بهما.

وأما الخامس فهو مَن استطاع

أن يبعِدَ سحر الجمال الأنثوي

عن مصاف ما هو علوي ونبيل.

فهو سينقذ الخامس أيضاً.

وأما السادس – فهو ذاك الذي يخفي

كرَمَهُ في مدفن الأسرار،

فلا تعرف يسارُه ما تعطي يمينُه.

والسابع مَن ينشد الآيات - فيندهش
أولئك الذين يفهمون في الأصوات،
كيف أنّ صوته مجيد وكم اغرورقت
عيناه بالدموع... فهذا سيجلسه
العليُّ عند قدميه» ...
صاح أبو هريرة «سبعة فقط، إنها كلمة حق!»

VIII

مارينا يوركوفا

Marina Yorkova

شاعرة روسية شابة. عضو اتحاد كتاب روسيا. تعيش وتعمل في موسكو. تتوزع قصائدها ما بين الرومانسي والفلسفي، ما بين العاطفي والإنساني وهذا ما يجد صداه في الكثير من صورها الشعرية... كما أن مارينا يوركوفا تكتب قصائد رائعة للأطفال.... وقد صدر لها في شهر كانون الثاني الماضي ديوان شعر مخصص بالكامل للأطفال بعنوان «حلم أوفيتشكين».

I

عِشْ حياتك كما لو أنها حكاية،
ولا تكنْ للكذبِ صديقاً قط،
بل خذِ الصدقَ، وحدَه، رفيقاً لك.
فكلما كانت الحياةُ لا تشبه الحكاية،
كلما كانتِ الحكايةُ، إذاً، ضرورية
للحياة!

II

كم مؤسفٌ، أنه من الصعبِ

أنْ نلتقي في هذا العالم بقلوبٍ

لا تعرف الرياء،

فقد سقطَ الكثيرون في حلبة السباق،

في معركةٍ مع الذات،

دون أن يدركوا ما سيكون فيما بعد.

أولئك كانوا يقومون بأفعالهم الطائشة

دون أن يعرفوا النبلَ في حياتهم،

ودون أن تزدْهم المرارةُ من بلاهتهم العقلية

سوى الكثير من الآلام.

إذ ثمّةَ وجهٌ ثانٍ للميدالية،

ففي لحظةِ يأسٍ تتراجع الظلمة،

لأننا ما كنا لنعرف النورَ أبداً،

لو لم نختبر شتى مرارات الحياة.

من النادر أن ننالَ ما نستحق،

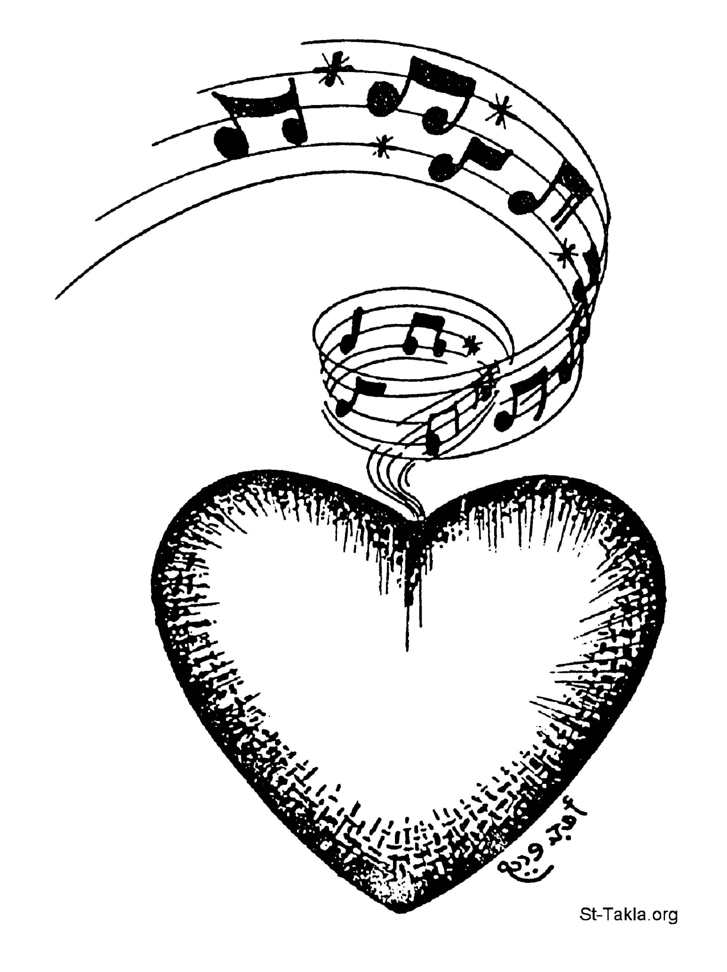
بيدَ أنّ الخالق ليس شديدَ العقاب،

إذ يمنح لكلٍّ منا فرصةً:

أنْ كنْ صديقاً،

وأما الأحمق - فهو ذاك الذي

يخون الأمانة.



ما يشبه الربيع

خوانا إيبار بورو

ترجمة: بديع صقور

شاعر ومترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

خوانا إيبار بورد: شاعرة من الأورغواي.. ولدت في «مونتيفديو» العاصمة عام 1892، وتوفيت في العام 1979.

من أعمالها: لغة الماس ـ وردة الهواء ـ جذر متوحش ـ الدنُّ الرطب.

وهي من الشاعرات المتميزات في القرن الماضي في أمريكا الجنوبية.

كجناح أسود ينفلت شعري..

فوق ركبتيك

أغلقت عيني،

وتنشقت عطر أنفاسك

وجئت بعد ذلك لتقول لي:

نامي فوق حجارة

مغطاة بالطحالب.

***

في أغصان الصفصاف

علقي ضفائرك

من أعشاب البرسيم

اصنعي مخدة لك،

مخدتك السوداء هذه

اعصريها،

فلربَّما تمنحك عصيراً

داكناً، أشبه بعصير العلاق.

***

أيُّ بروة

وأيُّ عطر غريب يحيطني؟

ويفوح كالجدوال

في التراب..

في الغابات..

أيُّ عطر صنعت؟

وأبحر.. بعيداً..

لا أحد.. لا أحد..

أطلق العنان لكلماتي:

أحبك وأنا شابة

أشمكَ في الربيع

هذه الرائحة التي تحسها

وكأنها طالعة من جسد صلب..

من خدان أبيضان

ودم جديد..

***

أحبك في ميعة الصبا

أحبك لأجل ذلك الشيء

أحبك لأمتلك شذى الربيع

أحبك في ميعة الصبا

وفي فورة الشباب البهي.

أحبك..

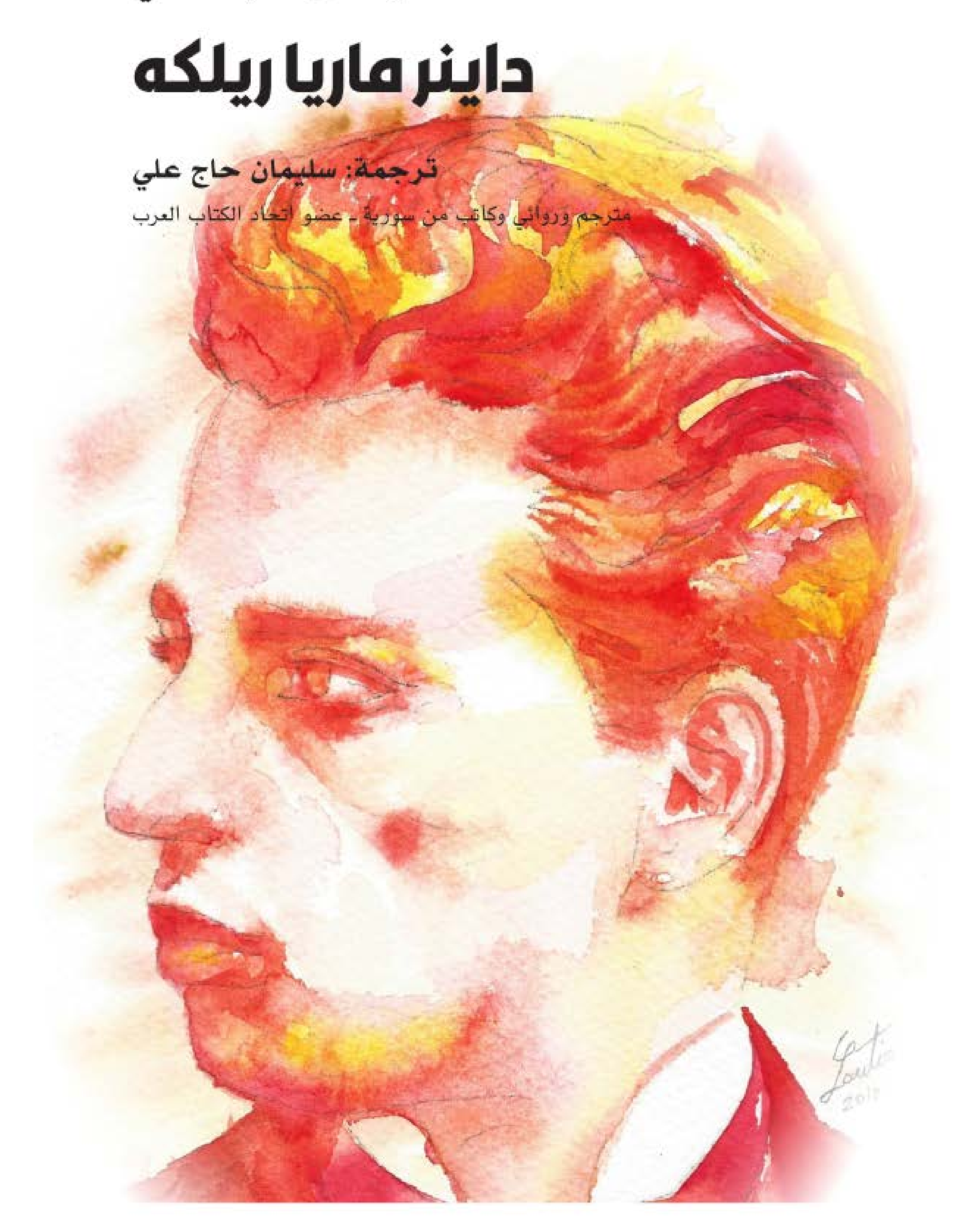
أحبك.

مختارات من شعر الألماني

داينر ماريا ريلكه

ترجمة: سليمان حاج علي

مترجم وروائي وكاتب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب



نلمس سهولةً كبيرة بتعبيراته وصياغة فكريةً واضحةً لقناعاته وتجلياته حسّاً فطريَّاً بالنغمة والموت، وروحاً إنسانية شامخة تصبو إلى الإنسان المثالي (السوبر)، محاولة «في كثير من القصائد ـ التي تمتدُّ على مجمل سنيّ عمره ـ تحويل قلقها إلى أشياء وأشكال وقصائد وحياة، موضحةً أنَّ الفن ما هو إلا جهد تحويل كليٍّ للعالم.

قصائده التي تتناول موضوعاتها بنغمة مرهفة وفطرية الإنسان المتفتح على كلِّ أبعاد الكون هي ولا شك قصائد عصريَّة تعكس حال البشرية الحاضرة التي ما زالت تسفك دماءها على مذبح حرية الإنسان المطارد والمحاصر في كافة زوايا أرضنا اليائسة.

من يختبر ترجمة شعر ريلكه عليه أن يعرف مسبقاً أن أنين الروح وهمساتها، ومخاض الحياة، والتباس العقل، وعملقة الإنسان، وأعماق الأشياء ومنطقها وروح الكون هي التي توجِّه حركة عينيه.

ولد الشاعر داينر ماريا ريلكه في أواخر عام 1875 وتوفي في أواخر عام 1926. عاش بلا سكن ولا وطن. ولد نمساوياً في براغ وعاش جلَّ حياته مدعوَّاً من معارفه ومحبيه، وأنشد باللغة الألمانية وقضى معظم أيام حياته خارج ألمانيا.

في كتابة الشعر مرَّ ريلكه بمرحلتين:

ـ مرحلة مبكرة، كان من نتاجه فيها: كتاب الساعات ـ كتاب الصور ـ قصائد جديد جزء أول ـ قصائد جديدة جزء ثاني.

ـ مرحلة متأخِّرة جادت قريحته فيها بـ:

مذكرات مالته لوريدس بريغه ـ مرثيات دوينو ثم أغنيات إلى أورفيوس.

تعد المرحلة الثانية الأهم في شعر ريلكه تجاه العالم الوجودي.

تعرَّف في ألمانيا (1897) على (لو أندرياس سالوميه) وكانت في السابعة والثلاثين من عمرها، تكبره بأربعة عشر عاماً. سافر بصحبتها مرتين إلى روسيا. وكان قد أحبَّها حتى آخر أيام عمره. لعبت هذه المرأة دوراً هاماً في شاعرية الشاعر، وقال عنها:

لم أرَ قط مخلوقة أكثر منها موهبةً ورويةً. كانت سالوميه هذه متيِّمة حيثما ظهرت مستهينةً بكل المغرمين لتصبح أخيراً صديقة ومعاونة لفرويد. لقَّبها النازيون بساحرة

هايزئبيرق. ولدت عام 1861 وتوفيت عام 1937.

قال لها ريلكه في رسائله إليها:

ـ أنتَ وحدك حقيقةً.

ـ إنَّ شخصك كان الباب الحقيقي الذي وصلنا من خلاله، قال لها الفيلسوف الألماني نيتشه عندما التقاها:

من أيِّ نجوم أتينا لنلتقي أخيراً.

وقد وقع في حبِّها بشكلٍ مجنون وطلبها للزواج مرتين ورفضته مما دفعه إلى كتابة العبارة:

إذا ذهبت إلى المرأة فخذ السوط معك.

كتب ريلكه في لوسالوميه هذه عدة قصائد، منها القصيدة التالية:

أنت، يا ن لا أبوحُ لها بأنيِّ أبيتُ الليلَ

مهموماً وأنتحبُ،

يا من يؤرقني رؤياك،

ومثل المهد يطرحني التسهيدُ والتعبُ.

أنت يا من لا تبوحُ

بأسبابٍ تؤرِّقها وأنيِّ ذلك السببُ.

وهل أقوى على نسيان

هذا الرونق الزاهي، وأنا الذي

لا أرتوي من رؤية ذيَّاك البهاءِ وقلبي خافقٌ... يَجِبُ

***

بحسبك رؤية العشاق،

في النجوى يصارح بعضهم بعضاً،

يُزيِّن قولهُمُ التنميقُ والكذبُ.

**

تُلقين بي في ظلمة الإهمال
أنا الذي لا أستطيع حوار غيرك،
يا من بُعدها التسهيدُ والنصبُ.
في لحظةٍ أنت معي،
ومن ثم تذهب بي الشكوكُ
بأنَّك لست حقيقةً،
لكنه الطيف يبدو ثم يحتجبُ.
آهٍ، كم غادةٍ صحبتُ ثم فارقتهنَّ ساهياً،
* أنت وحدك التي دوماً تولد من جديد.
حاولت ألاَّ أُشير مرةً إلى ولعي بك
ولكنّني اليوم أُعلن بأنّي إليكِ مُقيَّدٌ.

على الرغم من أنَّ شعره عكس أفكار وحياة عصره فإنه ما زال فاعلاً حتى عصرنا هذا، فلا عجب أن يترجم إلى معظم اللغات وأن يترك أثره في تيارات الحركة الشعرية المعاصرة.

يعدُّ ريلكه أحد ينابيع الفلسفة الوجودية. لقد ذكر الفيلسوف الألماني هايدغر ـ كما ورد على لسان (ج ف أنجلوس) في كتابه «راينر ماريا ريلكه» لعام 1936 ـ أنَّه لم يضف في فلسفته عمقاً جديداً غير الذي عبَّر عنه ريلكه في صور شعره.

قال هايدغر في ريلكه:

عندما يكون الشاعر شاعراً في الأزمة فإن شعره يجيب فقط عن السؤال التالي:

لماذا هو شاعر، وإلى أين غناؤه المستمر أبداً، و إلى أين يتجه في ليل العالم؟

يكمن جوهر فلسفة ريلكه الصوفية في عبارة «الشكر والمديح رغم كل شيء».

بلغ ريلكه أعمق مدركاته نظرياً لا عملياً واستطاع أن يرى أنَّ الشاعر العظيم يجب أن يكون مثل أورفيوس: «أن يعيش بتركيز شديد بحيث لا يصعب عليه أن يشكر ويثني».

قال عنه الشاعر الروسي الشهير بوريس باسترناك: لقد اعتقدت دوماً في كلِّ محاولاتي

الإبداعية وفي كل نشاطي الفني أني لا أفعل غير ترجمة أو تنويع أفكاره الأساسية، إني لا أضيف شيئاً إلى أصالته، وإني لا أزال أسبح في مياهه.

كتب عنه أحد مواطنيه روبير موسيل:

كان ريلكه غير متوافق مع عصره، هذا الشاعر الوجداني العظيم لم يقم بأقل من إيصال الشعر الألماني إلى غاية كماله. إنَّه لم يكن من أساطين عهدنا الحاضر فحسب بل من تلك القمم التي يتقدم فوقها مصير الفكر من قرنٍ إلى قرن.

في المجموعة الأولى من أشعاره وفي عام 1894 وكان عمره تسعة عشر ربيعاً يقول في إحدى قصائده:

من يعرفون الإنسانية يقولون

إنَّ العبقرية مقدرٌ عليها الهلاك،

كلا! إذا كان الزمان لا يخلق عظماء

فإن الإنسان يخلق لنفسه زمان مجده.

**

تنضج ملكته الفكرية وفي عمر الواحد والعشرين عاماً 1896 يكتب عن عمال مدينة براغ:

يذهبون في حرارة المحب الحارَّة،

ويخرجون من المصانع رجالاً وفتيات

وعلى جباههم المنخفضة المغلقه

كتب البؤس بمدادٍ من عرق.

الوجوه حزينة والعيون منطفئه

والنعال الثقيلة تقرع الطريق

مثيرةً التراب والغبار.

**

كتب ريلكه عدة مسرحيات ومثلت إحداها على أحد المسارح في براغ (1897) وكانت بعنوان (الصقيع المبكر).

في هذه المسرحية نجد فتاةً فاضلة تضطر تحت ضغط والدتها ومن أجل إنقاذ والدها من السجن إلى أن تبيع عفافها، وتأتي، من ثم، قوادةٌ عجوز وتقوم بإغرائها على البغاء وتسهِّل الأمر على ضميرها فتقول لها:

من السهل على الذين في الأعلى أن يعظوا. إنَّهم يجلسون إلى مائدةٍ مغطاة بألوان الطعام الشهي ويثرثرون ويملؤون كروشهم الضخمة ويردِّدون كلمات جميلة تتناول ما هو خير وما هو نبيل والجماهير الفاسدة. وبعد ذلك يجرون في الشوارع القذرة وفي الزوايا وراء الفتيات ويُغروهنَّ ويقتادوهنَّ إلى البؤس والموت. من الذي يفسدنا إذن، مَن؟، نحن أنفسنا.

دعيني أضحك! إنَّهم هم، بأشداقهم الواسعة التي تتشدق بأنَّهم يريدون إصلاحنا وتهذيبنا.

وصل ريلكه إلى مدينة ميونخ (منشن) في ألمانيا في سنة (1896). كانت هذه المدينة في العقد الأخير من القرن التاسع عشر مركزاً قويَّاً لحركةٍ أدبيةٍ وفنيَّةٍ متعددة الاتجاهات. توافد إليها كل من كان ذا شهرة أو أراد أن يحظى بالشهرة في الأدب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى، لقد أصبحت مدينة الفن في ألمانيا. في منشن قرأ ريلكه دستويفسكي وتورغنييف وتأثر كثيراً برواية نلز لينه للقاص الدانماركي الشهير: «ينس بيتر ياكوبسن» إذ أُعجب بها إعجاباً لا حد له. في هذه القصة نظرة إلى الحياة على أنها إخفاق أمام الوسط الاجتماعي وفيها الوحدة بوصفها نصيب الأفذاذ من البشر.

زار أسبانيا وفي طليطله سنحت له الفرصة ليشاهد لوحات فنانها الكبير الجريكو. أما في قرطبة فقد آلمه منظر مسجدها الكبير حيث عاثت به يد الجهل والحقد تشويهاً وتهديماً من أجل بناء كنيسةٍ في داخله. بهذا الشأن كتب ريلكه:

ـ أيُّ غمٍّ وأيُّ بؤس وأيُّ عارٍ في تركه يهبط وينهار. وهذه الكنائس التي تتلو في داخله

الملتبك. يودُّ المرءُ لو يجتثها بضربات من المنسط بوصفها عُقداً في شعرٍ جميل.

زار تونس والجزائر وتعرَّف على بلاد الإسلام ونراه هنا ينظم قصيدةً بعنوان «رسالة محمد».

في بداية عام (1911) يزور مصر. فكيف لهذا الشاعر المتشرد الذي يحمل فقره وموته أينما حلَّ ألاَّ يزور مصر، البلاد التي يهيمن عليها سرُّ الموت منذ ستة آلاف عام.

انبهر بهذا العالم السري الذي يخفق دوماً من بين ثنايا تلك الآثار التي ستبقى خالدة طيلة عمر الإنسان. هذا السحر لم يظهر أثره الشعري عند ريلكه إلا بعد تسع سنوات حيث جادت قريحته الشعرية وهو في خلوته بقصر برج على الأرشل قريباً من زيورخ في سويسرا بمجموعة من الأشعار بعنوان:

«من آثار الكونت ك.ف..» أجمل هذه القصائد وهي القصيدة المخصصة لمعبد الكرنك في الصعيد المصري نشرت عام (1923) قبل وفاة الشاعر ريلكه بسنتين:

لغة القصيدة غريبة صعبة الفهم وقابله للعديد من التأويلات والموضوعات الرئيسية التي تتناولها هذه القصيدة هي: البقاء، الأصالة، السر، التضحية، الزهد.

وهي موضوعات تحيا وتعتمل في خلجات روح الشاعر ريلكه.

- **من شعره المبكر ندرج ثلاث قصائد:**

- **1. (...............)**

الموت فظيع.

ونحن أتباعه

بأفواهنا الضاحكة.

وحين نهدف في الحياة صالحنا،

يتجرأ على البكاء

في أعماقنا.

• 2 ـ ساعة الوقار

كل من يبكي في أيِّ مكان في العالم،

دونما سبب يبكي في العالم،

إنما يبكي عليَّ.

**

كل من يضحك في أيِّ مكان في الليل،

دونما سبب يضحك في الليل،

إنما يهزأ بيَّ.

**

كل من يقصد أيَّ مكانٍ في العالم

دونما سببٍ يضيع في العالم

إنمَّا يأتي إليَّ

كل من يموت في أيَّ مكانٍ في العالم

دونما سبب يموت في العالم

إنمَّا يرنو إليَّ.

**

• 3 ـ ((...............))

أعيش حياتي ضمن حلقات متناميه،

لتلمس كل الأشياء.

قد أفشل في إنجاز ذاك الأخير

ولكن حسبي أن أبدأه.

**

إني أحوم حول الإله وأدور حول البرج الأزلي،

منذ آلاف السنين،

ولكنِّي لمَّا أعرف بعد ما إن كنت صقراً،

أم كنت إعصاراً أم كنت إنشاداً عظيماً.

**

- **ومن قصائده الجديدة:**

- ## 1 ـ (أغنية البحر)

يا أنين البحار الأزلي

يا أعاصير البحار الليّْليه:

أنت لا تنتمين إلى أحدٍ،

وعندما يستيقظ المرء

لا بد أن يستغرب كيف استطاع منك الإفلات.

يا أوجاع البحار الأزليَّة،

يا من تعصفين بقسوة

حجرٍ أزلي يشقُّ صدر الفضاء.

آهٍ ماذا تُكنُّ لك

شجرة تينٍ تطاردينها

هناك في الأعالي تحت ضوء القمر؟

**

- **ومن القصائد المتأخرة:**

- ## 1 ـ ((..................))

شجرة اللوز في زهوتها: كل ما نستطيعه

أن ندعها تكتشف

أنها ستمضي دون أثرٍ في تجليات الحياة.

**

ما يدهشني غاية الدهشة في تصرفكم أيُّها
المنعمون
أنكم تحملون الزينة المضلِّلة في إدراك دائم.
آهٍ، إنَّ من يُؤجل الإزهار
لن يعرف الحب.
إطرح بعيداً كل ما يعطي الألم
تنعم براحةٍ كبرى.

- **2 ـ ((................))**

من جلِّ الأشياء يومض الإحساس،
ومن كل انعطافةٍ ينبجس التفكير،
واليوم الذي نمرُّ به ونحن غرباء
يعقد العزم على أن يصبح لليوم اللاحق وحياً.

**

من يُحصي الغلةَ؟
من يُفلتنا من القديم، عمَّا مضى من السنين؟
ماذا فعلنا منذ البداية
منذ أن رأى واحدنا صورته في الآخر؟
ومنذ أن أصبح ما نؤثره لدينا سيان؟
آهٍ أيَّتها البيوت، ويا أمل الروابي ويا أنوار المساء،
فجأةً تواجهيننا بالحقيقة،
وتعانقيننا ونحتضنك.

**

من خلال كل المخلوقات يبلغنا ذلك الفراغ:

فراغ قلب هذا العالم. تطير الطيور بهدوء عبرنا

وتتصفحنا. آهٍ أيتها الأحلام!

إني أتطلع إلى الأفق وتتعالى في داخلي الأشجار.

**

إنيِّ أتدبر أمري، وبداخلي ليس سوى الخواء.

إنيِّ أصون نفسي وفي داخلي يقبع الخوف.

أيُّها الحبيب الذي تمنيته:

في داخلي تستقرُّ صورة الخليقة البديعة وتنتحبُ.

**

أغنياتٍ إلى أورفيوس كتب ريلكه عدة قصائد منها:

تنفسي أيَّتها القصيدة المقنَّعة،

قُدُماً حول الوجود الناصع، الجلي،

للفضاء الكوني المتحاور معنا، أيتَّها القوة المقاتلة

التي من خلالها أتلمس إيقاعات روحي.

**

أيَّتها الموجةُ المتفردةُ التي

أكوِّنُ لها بحرها المتنامي،

أيَّتها الموجة الأكثر منعةً من كل البحار المعروفة،

يا انتصار الوجود.

**

كثيرٌ من مقامات هذا الكون

تعيش في داخلي وبعض الأعاصير

أشعر وكأنها ولدٌ لي.

**

أتعرفني أيُّها الهواء، يا من

ستأخذ مكاني ذات يومٍ؟

يا من سوف تكون لي مرةً حاجزاً زلقاً،

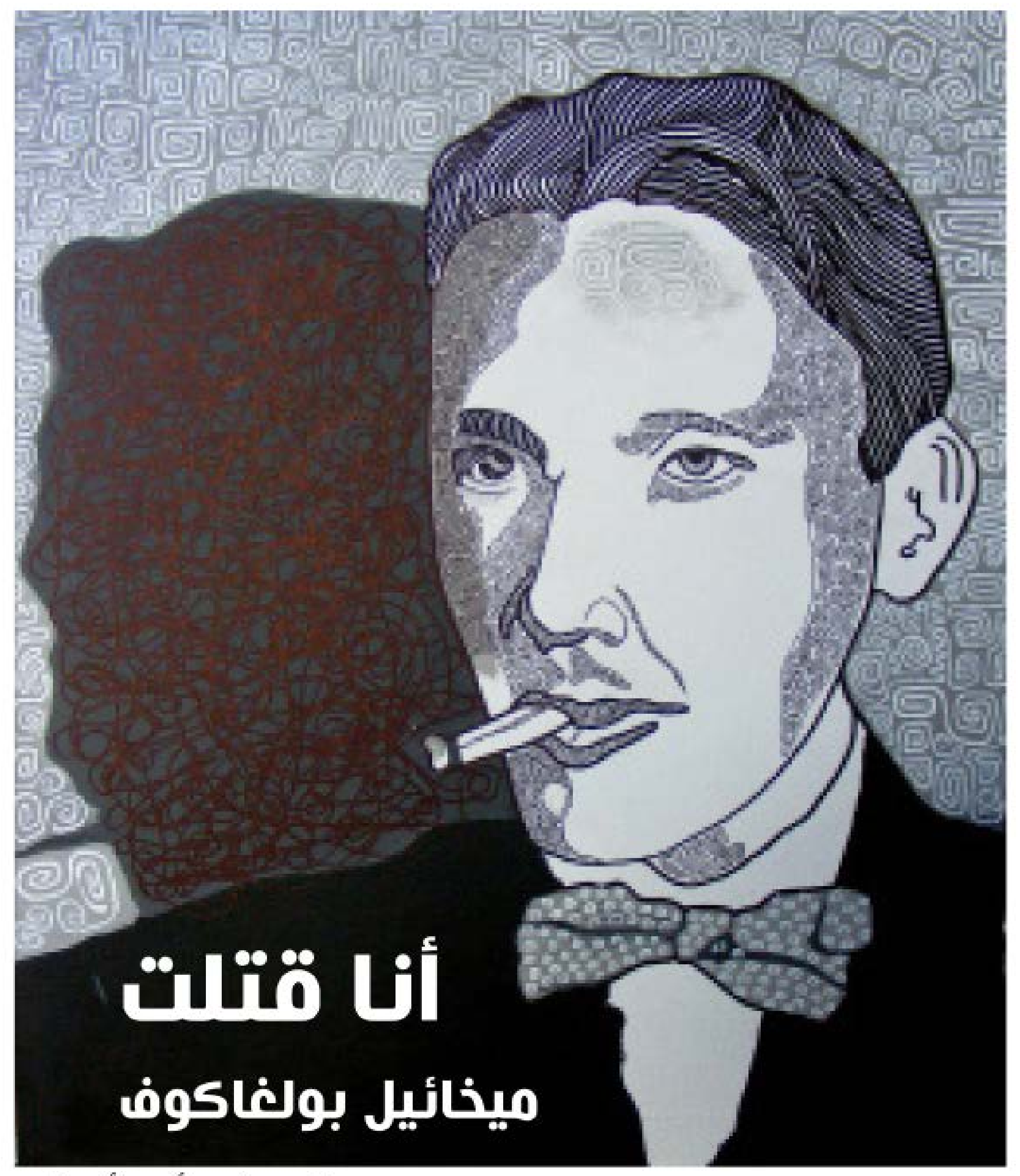
وعاءً وأوراقاً لأشعاري.

في صباح 29 كانون الأول 1926 يتوفى الشاعر ريلكه بمرض سرطان الدم عن عمر ناهز الواحد والخمسين عاماً.

وتُكتب العبارة التالية على شاهدة قبره حسب وصيته بعد دفنه في مقبرة قرية دارون في سويسرا:

أيَّتها الوردةُ، أيُّها التناقض الصارخ، أيُّها الإزهارُ،

ما من أحدٍ يجد ذاته تحت هذه الحجب المتراكمة.



ترجمة: د. أيمن أبو شعر

شاعر ومترجم وكاتب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

ميخائيل بولغاكوف كاتب ومؤلف روائي روسي، عاش في زمن الاتحاد السوفييتي. ألف عدداً كبيراً من الأعمال الأدبية المهمة، وفي مقدمتها روايته الشهيرة "المعلم ومارغريت" المعروفة أيضًا بعنوان "الشيطان يزور موسكو". تعرضت معظم أعماله الأدبية للمنع والحظر نظرًا لما احتوته من انتقادات لممارسات السلطات السوفييتية، ولم تنشر إلا بعد وفاته عام 1940.

ابتسم الدكتور ياشفين ابتسامة عريضة غريبة وسأل:

- أيمكن نزع ورقة من التقويم؟ الساعة الآن هي الثانية عشرة تحديداً هذا يعني أنه حل اليوم الثاني في الشهر.

- تفضل، تفضل- أجبت أنا.

توجه ياشفين نحو الزاوية وسحب بِرِقّةٍ بأصابعه البيضاء النحيلة الورقة العليا. كانت تحتها صفحة فيها الرقم «2» وكلمة «الثلاثاء». ولكن شيئاً ما في الصفحة الرمادية الصغيرة أثار اهتمام ياشفين إلى درجة كبيرة. ضيق عينيه وحمْلق ثم رفع عينيه ونظر إلى مكان ما نحو البعيد بحيث بات واضحاً أنه يرى لوحة غامضة تتراءى له وحده خلف حدود جدران غرفتي، ربما أبعد من ليل موسكو في الضباب الرهيب لصقيع شباط.

«ما الذي بحث عنه هناك؟»- فكرت وأنا أميل بجسمي نحو الدكتور. كان يثير اهتمامي دائماً. فمظهره الخارجي لم يكن يتناسب مع مهنته. كان الناس الذين لا يعرفونه يظنونه ممثلاً. شعره أسود لكن بشرته في الوقت ذاته ناصعة البياض، وقد جمَّله ذلك وميزه عن الشخوص الآخرين. كان يحلق ذقنه بشكل ناعم جداً، ويلبس بأناقة كبيرة، وكان يحب الذهاب كثيراً إلى المسرح، وإن تحدث عن المسرح فإنه يتحدث بذوقية ودراية. كان يتمايز عن جميع السكان عندنا بحذائه وهو الآن ضيفي. كنا خمسة أشخاص في الغرفة أربعة منا بأحذية رخيصة من الكروم مقدماتها ساذجة مدورة، أما الدكتور ياشفين فكان ينتعل حذاء له مقدمة مدببة وواقيات صفراء. وبالمناسبة لا بد من القول أن براعة ياشفين لم تستدع انطباعاً سلبياً، وكطبيب لا بد من تقديره حق قدره فقد كان جيداً. شجاعاً وموفقاً والأهم أنه كان يتمكن من القراءة رغم زياراته المستمرة لمسرحيتَي «فالكيري» و «حلاق إشبيليا» (1).

المسألة بالطبع لا تتعلق بالحذاء بل في أمر آخر، فقد لفت انتباهي بميزة غير عادية خاصة به، وهي أنه يكون صامتا منغلقا، ولكنه في بعض الحالات يصبح راوية ممتازا. كان يتحدث بهدوء كبير دون خيالات ودون إظهارٍ للذكاء ودون تصنع، يتحدث دائما

بموضوع مثير جدا. التهب الطبيب المتريث الأنيق حماسة، كان يومي بيده اليمنى البيضاء بشكل نادر بحركات انسيابية قصيرة كما لو أنه يضع في الهواء معالم قصيرة للقصة، ولم يكن يبتسم أبدا إن قص شيئا مضحكا، وكانت تشبيهاته أحيانا مميزة وزاهية إلى درجة أنني حين كنت أسمعه أغرق مرهقا في فكرة واحدة» «أنت طبيب جيد ومع ذلك أنت اخترت طريقا غير طريقك، وكان عليك أن تغدو كاتبا وحسب»

وعاودتني هذه الفكرة الآن رغم أن ياشفين لم يقل شيئا، لقد حدق في الرقم «2» وسرح بعيدا إلى مكان مجهول.

«عن ماذا بحث هناك مليا؟ هل عن لوحة». نظرت من خلف الكتف ورأيت أن اللوحة ليست مثيرة أبدا. كان مرسوما في اللوحة حصان غير متناسق بصدر رياضي وقربه محرك وتوقيع: « حجم المقارنة الحصان (قوة 1) أما قوة المحرك فتعادل (قوة 500 حصان) ».

- كل هذا هراء يا رفاق – قلت ذلك متابعا الحديث- حقارة عادية. الشياطين يلومون الأطباء كما يلومون الموتى، ويلوموننا نحن الجراحين بشكل خاص. فكروا أنفسكم إن الإنسان يجري مئة عملية لاستئصال الزائدة، وفي المرة الأولى بعد المئة يموت المريض على طاولة العمليات. فهل يعني ذلك أنه قتله.

- حتما سيقولون قتله – قال الدكتور- وإن كانت زوجة أحدهم هي التي ماتت، فسيأتي الزوج إلى العيادة ليرمي كرسيا في وجهك- أكد بثقة الدكتور بلونسكي حتى أنه ابتسم، وابتسمنا رغم ان الحديث في الواقع لم يكن مضحكا عن رمي الكراسي في العيادة.

- لا أستطيع احتمال الكلمات الزائفة والمعبرة عن التوبة – تابعت أنا-: «أنا قتلت، آه، أنا طعنت». ما من أحد يطعن أحدا، وإن مات المريض بين أيدينا فإن الذي قتله هو حادث مؤسف. هذا شيء مضحك في الواقع! فالقتل ليس من سمات مهنتنا. أي شيطان! أنا أسمي قتلا تدمير الإنسان مع سبق النية والتخطيط، وفي أسوأ الأحوال مع وجود الرغبة في القتل. جراح وفي يده مسدس- هذا مفهوم بالنسبة لي. ولكني لم

أقابل جراحا كهذا طيلة حياتي والأرجح أنني لن أقابله.

- الدكتور ياشفين أدار رأسه نحوي فجأة وقد لاحظت أن نظرته باتت قاسية وقال:

- أنا في خدمتك.

في الوقت نفسه أدخل إصبعه في ربطة العنق وابتسم ابتسامة عريضة ولكن ليس بعينيه بل بجانب فمه.

نظرنا نحوه بدهشة.

- بأي معنى؟ سألته.

- لقد قتلت- أوضح ياشفين.

- متى؟ سألته بسخف.

أشار ياشفين إلى الرقم 2 وأجاب:

- تخيلوا مثل هذه المصادفة. ما إن تحدثتم عن الموت انتبهت إلى التقويم ورأيت أن التقويم يشير إلى التاريخ 2 . بالمناسبة إنني كل عام أتذكر تلك الليلة. أتعلمون قبل سبع سنوات تماما في مثل هذه الليلة نعم أعتقد ...

- أدار ياشفين الساعة السوداء وحملق- نعم... وفي مثل هذه الساعة نفسها تقريبا في ليلة الأول إلى الثاني من فبراير -شباط قتلته.

- المريض – سأل غينس.

- نعم المريض.

- ولكن ليس عن قصد؟ - سألته.

- بلى، عن قصد – أجاب ياشفين.

- ولكني أخمن – قال بلونسكي متشككا مخرجا الكلمات من بين أسنانه- أنه كان مصابا بالسرطان على الأرجح، وكان يموت موتا بطيئا، وهو يتعذب، وقد أعطيته أنت مورفين بحقنة مضاعفة عشر مرات.

- لا المورفين هنا ليس له علاقة أبدا- أجاب ياشفين- ولم يكن مصابا بالسرطان أبدا. كان هناك صقيع رائع كما أذكر قرابة خمس عشرة درجة تحت الصفر، النجوم

... آخ أية نجوم فوق أوكرانيا. سبع سنوات تقريبا أعيش في موسكو ومع ذلك أحس بانجذاب نحو بلدي. قلبي يؤلمني لدي رغبة معذبة في أن أذهب إلى القطار... لا توجد في العالم مدينة أجمل من كييف.

أخفى ياشفين ورقة التقويم في محفظته وجلس منكمشا في الكنبة وتابع:

- مدينة رهيبة، أوقات رهيبة... لقد رأيت أشياء مرعبة لم تروها أنتم سكان موسكو.

كان ذلك عام ألف وتسعمئة وتسعة عشر، وبالتحديد في الأول من فبراير - شباط. كان شفق الغروب قد ظهر وحلت الساعة السادسة مساء. أدركتني بدايات عتم الغروب وأنا أمارس أمرا غريبا. كان المصباح على طاولتي في المكتب مشتعلا، وكان الجو دافئا في الغرفة ومريحا، وأنا أجلس فوق الحقيبة وأحشوها بأشياء سخيفة وأهمس بكلمة واحدة:

- الهرب، الهرب...

أحشر القميص في الحقيبة ثم أخرجه لأن القميص الملعون لا ينحشر. كانت الحقيبة يدوية صغيرة، وقد احتلت الملابس الداخلية حيزا كبيرا منها إضافة إلى مئات السجائر وسماعة الطبيب. أُخرج كل ذلك من الحقيبة. أرمي القميص وأصغي. الأطر الشتوية للنوافذ ملطخة، يسمع صوت خافت، ولكنه يسمع... من بعيد، بعيد... تنشدُّ الأصوات بصعوبة بو... و... غو... و... إنها المدفعية الثقيلة. يتردد الصدى ثم يهدأ. أنظر من النافذة فقد عشت في الجزء العلوي من منحدر الكسييف حيث أستطيع أن أرى كل حي «بدول» من هنا. ينسل الليل من نهر دنيبر ويلف المنازل، وتضيء المصابيح بالتدريج كسلاسل وصفوف... ثم يظهر الرجع من جديد. وفي كل مرة تأتي الضربة من خلف الدنيبر أهمس:

-هيا أكثر هيا أكثر.

كان الأمر يتلخص في أن المدينة كلها في تلك الساعة كانت تعلم أن بيتليورا سيغادر قريباً، إن لم يكن في هذه الليلة ففي الليلة التي بعدها. وجاءت من وراء الدنيبر كما أشيع أعداد هائلة من البلشفيين، ولا بد من الاعتراف بأن المدينة كلها انتظرتهم ليس باهتمام وحسب بل يمكن القول بإعجاب شديد. لأن قوات بيتليورا (2) قامت

بما لا يصدقه عقل في كييف في الشهر الأخير من وجودها. جرت المذابح باستمرار، وكانوا يقتلون بعض الناس كل يوم مفضلين اليهود وهذا أمر مفهوم. استولوا على بعض الأشياء، وطافت السيارات في المدينة، وفيها أناس تزين قبعاتهم شرائط حمراء، والمدافع لم تهدأ في الأيام الأخيرة ولا لساعة. ليلاً ونهاراً. الجميع في حالة توق والعيون حادة لدى الجميع ومثيرة للقلق. وعندي تحت النوافذ منذ الأمس تستلقي منذ نصف يوم جثتان على الثلج. إحداهما بمعطف رمادي والأخرى بقميص أسود وكلاهما دون جزمة. وكان الناس يتحاشون الاقتراب، وأحياناً يتجمعون للنظر مجموعات، وخرجت بعض النسوة حاسرات رؤوسهن من البوابات وهن يلوحن بقبضاتهن ويصرخن:

- انتظروا. سوف يأتي البلشفيون.

كان منظر الرجلين اللذين قتلا دون معرفة السبب مقززاً بائساً، وفي نهاية المطاف بت حتى أنا في انتظار البلشفيين. وهم يقتربون ويقتربون. ينطفئ البعد وتدمدم المدافع من بعيد وكأنها تطلق من رحم الأرض.

وهكذا...

وهكذا: المصباح يضيء بشكل مريح، ولكن الوضع يثير القلق في الوقت نفسه، فأنا وحدي في الشقة كأني في عزلة، الكتب مبعثرة (والحقيقة أنني في هذه الفوضى كنت أداري حلماً جامحاً في الاستعداد لنيل شهادة عليا) وأنا فوق الحقيبة.

حدث الأمر، ويجب أن أقول لكم أن الأحداث انتقلت إلي في الشقة، فقد سحبوني من شعري وجروني، وطار كل شيء كحلم سيء. عدت أنا تحديداً في وقت الغروب إلى الضواحي من مشفى العمل حيث كنت طبيباً متدرباً في قسم الجراحة النسائية، وتناولت مظروفاً من شق الباب له مظهر رسمي غير مبهج. فضضته على الفور عند العتبة وقرأت ما كان مكتوباً على الورقة وجلست مباشرة على الدرج.

كانت الكتابة على الورقة بخط الآلة الكاتبة الأزرق:

« بهذا المضمون»

هذه هي الترجمة إلى اللغة الروسية باختصار:

«نقترح عليك خلال ساعتين منذ تسلمك هذا المظروف أن تأتي إلى الإدارة الصحية لكي تتسلم تعيينك...»

إذن، بهذه الصورة: هذا هو الجيش الرائع الذي يترك الجثث في الشوارع، إنه جيش أبونا بيتليورا مع المذابح، وأنا عليّ أن أكون واضعاً شارة الصليب الأحمر على ساعدي مع هذه الشلة... تأملت قرابة دقيقة لا أكثر وأنا ما زلت على الدرج. قفزت كما النابض ودخلت إلى الشقة وقد ظهرت الحقيبة الصغيرة على مسرح الأحداث. نضجت الخطة لدي بسرعة. كان عليّ أن أنقل القليل من الثياب من الشقة وأن أتوجه نحو الضواحي إلى صديق مسعف صحي ذو مظهر كئيب وميول بلشفية واضحة. سأجلس عنده إلى أن ينتصروا على بيتليورا. وكيف ألن ينتصروا عليه أبداً؟ هل يعقل أن البلشفيين الذين طال انتظارهم مجرد وهم؟ أيتها المدافع أين أنت؟ هدأت. لا إنها تدمدم من جديد.

رميت القميص بحنق وصفقت قفل الحقيبة الصغيرة، ووضعت مسدس البراونينغ وبعض الطلقات في جيبي، وارتديت المعطف مع ربطة شارة الصليب الأحمر، وجلت بناظري بكآبة ومن ثم أطفأت المصباح، وتلمست طريقي مسترشداً بظلال الشفق، خرجت من الواجهة الأمامية وأنرتها قليلاً، أخذت غطاء الرأس وفتحت الباب على الساحة الصغيرة. في هذه اللحظة مر أمامي شخصان يحملان على كتفيهما بندقيتين قصيرتين من سلاح الفرسان.

أحدهما كان في كعبي حذائه مهمازان بحلقتين، والآخر بدون هاتين الحلقتين، وكل واحد يرتدي قبعة ذات قلنسوة زرقاء تتدلى على خديهما بجرأة.

راح قلبي يخفق.

- أنت الطبيب ياشفين؟ سأل أحد المجندين في سلاح الفرسان.
- نعم هذا أنا- أجبت بصوت خفيض.
- امض معنا – قال العسكري الأول.
- ماذا يعني ذلك؟ سألت مستدركاً نفسي قليلاً.
- عمل تخريبي هذا هو الأمر- أجابني مخلخلا بمهمازي كعبيه وهو ينظر نحوي

بمرح مخادع- الطبيب لا يريد أن ينضم إلى التعبئة، ولهذا ستحاسب بموجب القانون.

غابت الواجهة الأمامية، وانغلق الباب، وها هو الدرج... ثم الشارع...

- إلى أين تقودانني؟ - سألت ولمست في جيب البنطال برفق مقبض المسدس المضلع البارد.

- إلى أول فوج للخيل – أجابني الذي في كعبيه مهمازان.

- لماذا؟

- كيف لماذا؟ استغرب الثاني- ستُعيّن عندنا طبيبا مداويا.

- من هو آمر الفوج؟

- العقيد ليشينكو – أجاب الأول باعتزاز ورن المهمازان بحلقتيهما من جانبي الأيسر بإيقاع مناسب.

- «كم أنا ابن كلب- فكرت – رحت أحلم وأنا فوق الحقيبة. وها أنذا بسبب ملابس داخلية ... لماذا لم أخرج قبل خمس دقائق»

كانت قد انتصبت فوق المدينة سماء صقيعية سوداء تراءت فيها النجوم عندما دخلنا إلى فيلا فاخرة. تلألأت على زخارف الصقيع فوق الزجاج الإضاءة الكهربائية. وقادوني مع رنين المهاميز في الكعوب إلى غرفة فارغة تماماً مليئة بالغبار، ومضاءة بمصباح كهربائي إلى درجة تبهر الأبصار تحت زهرة توليب من العقيق مكسورة. ومن الزاوية تدلت فوهة رشاش، ولفتت انتباهي الانسيابات الحمراء والأرجوانية في الزاوية قرب الرشاش، هناك حيث تعلق بساط غال ممزق.

«ولكن هذا دم» – فكرت وانقبض قلبي بشكل غير مريح.

- أيها السيد العقيد- قال بصوت خفيض العسكري صاحب المهمازين- لقد أحضرنا الطبيب

- اليهودي؟ - صاح فجأة صوت جاف أجش من مكان ما.

انفتح بصمت الباب المكسو بقماش مرسوم عليه رعيان صغار، وركض رجل من هناك. كان يرتدي معطفاً رائعاً وجزمة بمهمازين. وكان يشد على جسمه أحزمة قفقاسية مع

لويحات فضية وسيف قفقاسي يلتمع على وركه نتيجة أضواء الكهرباء. كان يعتمر قبعة من فراء الغنم رأسها أرجواني متصالب مع رباط دانتيل ذهبي. نظرت عيناه المائلتان من وجهٍ لا يتمتع بالطيبة، وكانت حدقتاه السوداوان وكأنهما تتقافزان فيهما بشكل مؤلم. تناثرت بثور الجدري في وجهه، وارتعش شارباه الأسودان المشذبان بشكل غير منتظم بعصبية.

- لا ليس يهودياً- أجاب العسكري من سلاح الفرسان.

عندها تقدم الرجل نحوي ونظر في عيني.

- أنت لست يهودياً – تحدث بلكنة أوكرانية واضحة بلغة غير صحيحة تمزج الكلمات الروسية والأوكرانية- ولكنك لست أفضل من اليهودي. وبمجرد أن تنتهي المعركة سأقدمك لمحاكمة حربية. سيتم إعدامك نتيجة عملك التخريبي. هذا أمر لا مهرب منه!

- وأمر العسكري: أعط الطبيب حصاناً.

وقفت وصمتُّ وكنت على ما يبدو شاحباً. ثم انساب كل شيء كحلم ضبابي. قال أحدهم من الزاوية بصوت حزين:

- الرحمة أيها السيد العقيد...

رأيت بشكل باهت لحية تهتز ومعطفاً عسكرياً ممزقاً. التمعت حوله وجوه العسكريين من سلاح الفرسان.

- هارب؟ لعلع صوت بات معروفاً لدي بحشرجة وبحة- أنت منهم أيها الحشرة، حشرة.

لقد شاهدت كيف سحب العقيد وفمه يهتز مسدساً رشيقاً وجهما من جعبته وضرب بقيضته وجه هذا الرجل المزق. الذي انزوى وراح يغص بدمه سقط على ركبتيه. وانهمرت الدموع من عينيه...

فيما بعد اختفت المدينة الباردة البيضاء وامتدَّ على طول شاطئ دنيبر المتحجر الأسود الغامض طريق تحده الأشجار، وقد سار ممتداً على الطريق أول فوج خيالة متلوّياً كأفعى.

وفي نهاية الطابور لعلعت أحياناً عربة بعجلتين تابعة للقافلة. تأرجحت قمتان سوداوان وتأرجت قلنسوتان مدببتان باردتان. مضيت راكباً على سرج بارد، كنت أحرك نادراً أصابعي التي تؤلمني في الجزمة وكنت أتنفس في جوف القلنسوة التي باتت محاطة بالجليد المتراكم المنفوش، وأحسست كيف راحت تضغط حقيبتي المربوطة بقوس السرج على وركي. مضى الحارس الذي لا يفارقني على فرسه صامتاً بجانبي. جمد كل شيء بداخلي كما جمدت قدماي. بين حين وآخر كنت أرفع رأسي نحو السماء أتأمل النجوم الكبيرة، وكان يرن في أذني الصوت الملحاح لذاك الهارب، ويغيب بين حين وآخر. لقد أمر العقيد ليشينكو بضربه بقضبان تنظيف البنادق وقد ضربوه في ذاك المنزل الفاخر. ذاك المكان البعيد الأسود صامت الآن، وأنا فكرت بحزن شديد بأن البلاشفة قد هزموا على الأرجح. كان مصيري بلا أمل. مضينا إلى الأمام نحو بلدة سلابودكا حيث يجب علينا أن نقف هناك ونحمي الجسر الذي يمر عبر دنيبر. فإن هدأت المعارك ولم يعودوا بحاجة مباشرة إليّ فإن العقيد سيحاكمني. تحجر إحساسي مع هذه الأفكار ورحت أنظر بحزن ورقة إلى النجوم.

لم يكن صعباً تقدير نتيجة المحاكمة بتهمة عدم الرغبة بالحضور خلال ساعتين في ذاك الزمن العصيب. مصير وحشي لخريج دراسات عليا...

بعد ساعتين اختلف كل شيء كما في صندوق الدنيا. فقد وجدت نفسي في غرفة بيضاء ملساء. وقف فانوس فيها على طاولة خشبية قرب قطعة خبز وحقيبة طبية ممزقة. تباعدت ساقاي وبدأت أتدفأ فقد كانت تتراقص في الفرن الحديدي الأسود نار بنفسجية. من حين لآخر كان يأتي إليّ عسكريون من فوج سلاح الفرسان وكنت أعالجهم. معظمهم كان مصاباً بالتجمد. كانوا يخلعون جزماتهم ويفكون اللفافات من فوق أقدامهم ويتلوّون قرب النار. عبقت الغرفة برائحة حامضة من العرق والتبغ المفروم واليود. أحياناً كنت أبقى وحيداً. حارسي تركني. «لعله هرب» - كنت نادراً أفتح الباب قليلاً كنت أنظر فأرى الدرج مضاء بشمعة غارقة بالدهون، ووجوها وبنادق. كان البيت كله مليئا بالناس وكان الهرب صعباً جداً. كنت في وسط المقر. عدت من الباب

إلى الطاولة وجلست منهكا ووضعت رأسي بين يدي ورحت أستمع بانتباه. على مدار الساعة كنت أسمع صرخة كل خمس دقائق تندى من تحت الأرضية. بت أعلم حتما ما الأمر. كانوا يضربون أحداً ما هناك بقضبان تنظيف البنادق. كان الصراخ يتحول أحياناً إلى زئير مدوّ، وأحياناً تضرعات وشكاوى حزينة تندى من تحت الأرض كما لو أن أحداً يتحدث بشكل حميمي مع صديقه، وأحياناً ينقطع بحدة كما لو أن سكيناً قد قطعه.

- لماذا تعذبونهم هكذا؟ - سألت أحد جنود بيتليورا الذي كان يمد يده مرتجفاً إلى النار. كانت ساقه العارية ممتدة فوق كرسي صغير بلا مسند، وأنا أدهن بالمرهم الأبيض قرحة هزيلة على إبهامه المزرق. أجاب:

- كُشف تنظيم في سلابودكا. معظم أفراده من الشيوعيين. والعقيد يستجوبهم.

صمتُّ. وعندما ذهب لفيت رأسي بالقلنسوة وبت أسمع بشكل خافت. أمضيت ربع ساعة وأنا على هذه الحال، وأخرجني من حالة النسيان التي كانت تطوِّفُ أمام عيني المغلقتين بلا انقطاع وجهاً مجدوراً تحت ضفائر ذهبية، صوت حارسي:

- السيد العقيد يطلبك.

نهضت وعين الحارس تراقبني رفعت غطاء الرأس ومضيت في إثر العسكري. نزلنا على الدرج إلى الطابق السفلي ودخلت إلى الغرفة البيضاء. هنا رأيت العقيد ليشينكو على ضوء الفانوس.

كان عارياً حتى الخصر ويجلس متجمداً على كرسي بدون مسند ضاغطاً على صدره قطعة من الشاش مغمسة بالدماء. وقف بالقرب منه صبي مرتبك وهو يدوس مطبطباً بالمهاميز.

- حقير – همس العقيد ثم التفت إلي: - إذن أيها الطبيب ضمدني. أيها الفتى أخرج- وجه أمره إلى الفتى-، وفي هذه اللحظة اندفع الباب بصوت مدو. كان الهدوء يعم المنزل. وفي هذه اللحظة اهتز الإطار في النافذة. نظر العقيد من النافذة السوداء وأنا أيضاً. «المدفعية» – فكرت وتنفست بشكل متقطع وسألت:

- مم حدث ذلك؟

- بالمطواة – أجاب عابساً.

- من؟

- هذا ليس من شأنك – أجاب بازدراء بارد شرير وأضاف: - آخ أيها السيد الطبيب سيكون ذلك مزعجاً لك.

خطر ببالي فجأة: «أن أحدهم لم يتحمل تعذيبه له وهجم عليه وجرحه. هكذا فقط يمكن أن يكون الأمر قد وقع...»

- انزع الشاش – قلت له وأنا أنحني على صدره المغطى بالشعر الأسود. ولكنه لم يلحق أن يبعد كتلة الشاش المغمسة بالدماء حتى سمع خلف الباب صوت متشرد صاخب يصرخ:

- قف، قف اللعنة إلى أين...

انفتح الباب واقتحمت المكان امرأة بشعر أشعث. كان وجهها جافاً وبدا لي أنه كان مرحاً. فقط بعد زمن طويل أدركت أن الهيجان الجامح يمكن التعبير عنه بأشكال غريبة جداً. حاولت اليد الرمادية الإمساك بالمرأة من المنديل ولكنه تمزق.

- اذهب أيها الفتى اذهب- أمره العقيد، واختفت اليد.

ثبتت المرأة ناظريها على العقيد نصف العاري وقالت بصوت جاف بلا دموع:

- لماذا أطلقتم النار على زوجي؟

- هكذا فدية للرب، أعدمناه -أجاب العقيد وقعر وجهه من الألم، وازدادت الكتلة احمراراً تحت أصابعه.

ابتسمتْ ابتسامة عريضة بحيث بت أنظر إلى عينيها دون انقطاع. لم أر مثل هاتين العينين. ومن ثم التفتت نحوي وقالت:

- وأنت يا دكتور!...

أدخلت إصبعها في ربطة الصليب الأحمر على الكم، وهزت رأسها.

- آي آي- تابعت وقد توقدت عيناها- آي، آي. كم أنت وغد... لقد درست في الجامعة

ومع هذه الخرقة... تقف إلى جانبهم وتقوم بالتضميد؟! إنه في الشارع يقوم بضرب الناس... يضرب ثم يضرب. إلى أن يدفعه إلى الجنون... وأنت تضمده؟ ...

أصبح كل شيء غائما أمام ناظري إلى حد الغثيان، وأحسست أن الأحداث الأكثر غرابة ورعباً قد بدأت في حياتي المشؤومة كدكتور.

- أنت تتحدثين معي؟ - سألتها وشعرت أنني أرتجف.

- معي؟...- قلدتني- نعم أتدري...

ولكنها لم ترغب في سماعي، التفتت إلى العقيد وبصقت في وجهه. فقفز وصاح: - أيها الفتيان

عندما دخلوا بسرعة قال لهم بحقد.

- اضربوها خمساً وعشرين جلدة

لم تقل شيئاً، سحبوها من تحت إبطيها، أما العقيد فقد أغلق الباب ورمى الخطاف محكماً إغلاق الباب، ثم انخفض نحو الكرسي الذي بدون مسند ورمى قطعة الشاش. نزف الدم من جرح غير كبير. مسح العقيد البصقة العالقة على شاربه الأيمن.

- المرأة؟ - سألتُ بصوت غريب تماماً.

التهب الحقد في عينيه.

-نعم...- قال ذلك ونظر إلي نظرة شريرة. الآن أرى أي طائر أعطوني بديلاً عن الطبيب...

يبدو أنني أطلقت إحدى الرصاصات في فمه... لأنني أذكر أنه تمايل على الكرسي وانسكب الدم من فمه ومن ثم تدفق سيلاً على صدره وبطنه ثم انطفأت عيناه وتحولتا من اللون الأسود إلى اللون الحليبي، ثم هوى على الأرض. أتذكر أنني كنت أخشى أن أخطئ في حساب الطلقات وأطلقت الطلقة السابعة الأخيرة. وها هو موتي يقترب – فكرت وفاحت رائحة طيبة من دخان المسدس. وما إن تصدع الباب قليلاً حتى ألقيت بنفسي من النافذة بعد أن حطمت زجاجها بقدمي. دللني القدر، ركضت في فناء الدار الصماء بقرب أكوام الحطب إلى الشارع الأسود. كان يمكن أن يقبضوا عليَّ حتماً،

ولكني انقذفت صدفة نحو هوة بين جدارين قريبين من بعضهما، وجلست هناك في ذاك الأخدود كما في مغارة، جلست على قطع الآجر لعدة ساعات. كانت الخيل تعدو بالقرب مني فقد سمعت ذلك. قادني الشارع الصغير إلى دنيبر وقد بحثوا طويلاً عني في النهر. من خلال الشق رأيت نجمة ولا أدري لماذا ظننت أنها المريخ. بدا لي أنها انفجرت. كانت هذه أول قذيفة أغلق انفجارها النجمة. ثم استمرت اللعلعة والإطلاقات في سلابودكا وأنا أجلس في وهدة من الآجر، ورحت أفكر بصمت بالدرجة العلمية العليا، وفيما إذا كانت تلك المرأة قد ماتت أثناء الجلد بقضيب تنظيف البنادق. وعندما هدأ الوضع قليلاً ولاح قليل من الضوء خرجت من مخبئي غير متحمل هذا العذاب فقد تجمدت قدماي. كأن سلابودكا قد ماتت فكل شيء صامت وشحبت النجوم. وعندما وصلت إلى الجسر بدا أنه لم يكن هناك أبداً العقيد ليشينكو ولا فوج الخيالة... الروث فقط وطريق مليئة بآثار الأقدام والحوافر.

وقطعت وحدي كل هذا الطريق إلى كييف ودخلت في المدينة عندما حل النهار تماماً.

قابلتني دورية غريبة يعتمر أفرادها قبعات لها أغطية على الآذان.

أوقفوني وسألوا عن وثائقي.

قلت لهم:

- أنا الطبيب ياشفين. أهرب من عساكر بيتليورا. أين هم؟

قالوا لي:

- خرجوا في الليل. الآن اللجنة الثورية في كييف.

ورأيت أحد أفراد الدورية ينظر في عيني ثم لوح بيديه بشفقة وقال:

- إذهب إلى بيتك يا دكتور.

- وقد مضيت.

****

بعد فترة صمت سألت ياشفين:

- هل مات؟ هل قتلته أم جرحته وحسب؟

أجاب ياشفين وهو يبتسم ابتسامته الغريبة:

- اهدأ, لقد قتلت. ثق بخبرتي كجراح.

توضيح من المترجم

(1) فالكيريا أوبرا من فصلين للموسيقي والكاتب المسرحي ريتشارد فاغنر، وحلاق أشبيليا أوبرا هولية لتشزارة ستربيني، وموسيقا جواكينو روسيني نقلا عن مسرحية بيير بومارشية أواخر القرن الثامن عشر.

(2) سيمون بيتليورا قائد اوكرايني من اليسار القومي الشوفيني



الحالم

هـ . هـ . مونرو (ساكي)

ترجمة: حسام الدين خضور

مترجم وروائي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

• **هيكتور هيو مونرو Hector Hugh Munro**، واسمه القلمي Saki ساكي 1870-1916: روائي وكاتب قصص قصيرة بريطاني، هجا وسخر من المجتمع والثقافة في العهد الادواردي، ويعد سيد القصة القصيرة، وغالباً ما يُقارن بالأديب (أو هنري) والكاتبة (دوروثي باركر). تأثر بأعمال (أوسكار وايلد) و(لويس كارول) و(روديارد كبلينغ). وهو نفسه أثر بكل من (نويل كوارد) و(آلان الكسندر ميلن).

كان موسم تنزيلات. خفضت مؤسسة ولبرجِس ونتلبينك الرائدة أسعارها لمدة أسبوع كامل كتنازل للالتزامات التجارية، ما يشبه كثيراً أن تتعاقد إحدى الدوقات ضد هجمة انفلونزا لسبب غير مرضٍ هو أن الأنفلونزا منتشرة محليًا. حددت أديلا شِمبينغ، التي كانت تعتبر نفسها بمعيار ما متفوقة على إغراءات صفقات التنزيلات المعتادة، موعداً لحضور أسبوع التنزيلات في شركة ولبرجس ونتلبينك.

قالت: «أنا لا أصطاد صفقة، لكنني أحب أن أذهب إلى حيث توجد صفقات.» صيغة أظهرت أنه تحت سطح قوة شخصيتها يتدفق تيار سفلي من ضعف إنساني.

بهدف أن توفر لنفسها رفقة رجل، دعت السيدة شِمبينغ أصغر أبناء أخيها إلى مرافقتها في اليوم الأول من رحلة التسوق، وأدرجت المسرح السينمائي وإمكانية تناول مرطبات خفيفة إلى برنامجها. ولأن سيبريان لم يبلغ الثامنة عشرة من عمره، أملت ألا يكون قد بلغ مرحلة النمو الذكوري التي يُنظر فيها إلى حمل الطرود أنه شيء بغيض.

كتبت إليه: «قابلني خارج قسم الأزهار، ولا تتأخر لحظة واحدة بعد الحادية عشرة.»

سيبريان صبي حمل معه خلال حياته المبكرة المظهر المذهل لحالم، والعينين اللتين تريان الأشياء التي لا يراها الناس العاديون، ويستثمر الأشياء الشائعة في هذا العالم ذات الصفات التي لا يتصورها البسطاء ـــ عينا شاعر أو وكيل عقارات. كان يرتدي ملابس هادئة ـــ ذلك الهدوء المرتبط بالثياب الذي يصاحب في كثير من الأحيان مرحلة المراهقة المبكرة، ويعزوه كتاب الروايات عادة إلى تأثير الأم الأرملة. يُسرّح شعره إلى الخلف بنعومة مثل شريط أعشاب بحرية ويفرقه بثلم صغير يكاد لا يكون فرقاً. لاحظت عمته هذا الشيء في تسريحته لما التقيا في الموعد المحدد، لأنه كان يقف منتظراً قدومها حاسر الرأس.

«أين قبعتك؟» سألته.

أجاب: «لم أحضرها.»

شعرت أديلا تشِمبينغ بشيء من فضيحة.

«لن تكون ما يسمونه مراهقاً، أليس كذلك؟» استفسرت بشيء من القلق، جزئياً بفكرة

أن المراهقة إسراف غير مسوّغ يتكبده أخوها الفقير؛ وجزئياً، ربما، بخوف غريزي من أن المراهق، حتى في مرحلته الجنينية، يرفض حمل الطرود.

نظر سيبريان إليها بعينيه المتسائلتين الحالمتين.

قال: «لم أضع قبعة، لأنها مزعجة في أثناء التسوق؛ أقصد أن الأمر سيكون محرجاً أن يلتقي المرء بشخص يعرفه ويتعين عليه أن يرفع قبعته عندما يحمل أشياء كثيرة، أما إذا كان المرء لا يرتدي قبعة، فلا يتعرض لهذا الحرج.»

تنهدت السيدة شمبينغ بارتياح. تخلصت من خوفها.

ومع ذلك لاحظت: «أن ترتدي قبعة أمر أكثر أصالة،» ثم حولت انتباهها إلى عملها بسرعة، وقالت: «سنذهب أولاً إلى قسم البياضات، أود أن أرى بعض المناديل.» وهي تشق طريقها في ذلك الاتجاه.

تعمقت النظرة المتسائلة في عيني سيبريان وهو يتبع عمته؛ كان ينتمي إلى جيل يُفترَض أن يكون أكثر ولعاً بدور المتفرج وحسب، لكن أن يكون النظر إلى المناديل من دون قصد الشراء ساراً بذاته كان أبعد من فهمه. رفعت السيدة شِمبينغ منديلاً أو اثنين إلى النور وحدقت فيهما، كما لو أنها توقعت أن تجد شيفرة ثورية ما مكتوبة بحبر لا يُرى؛ ثم تحركت فجأة نحو قسم الأواني الزجاجية.

«طلبت مني ميليسنت أن أشتري لها دورقين زجاجيين إذا كانت تلك الآنية رخيصة حقاً،» أوضحت وهما على الطريق، «وأنا أريد أن أشتري إناء للسلطة. أستطيع أن أعود إلى المناديل في وقت لاحق.»

عاينت وفحصت عدداً كبيراً من الدوارق وسلسلة طويلة من أواني السلطة، واشترت أخيراً سبع مزهريات أقحوان.

«لا أحد يستخدم هذا النوع من المزهريات في أيامنا هذه،» أخبرت سيبريان، «لكنهم سيفعلون ذلك لهدايا عيد الميلاد المقبل.»

أضافت مظلتين شمسيتين خُفِّض ثمنهما إلى الحد الذي عدّته السيدة شمبينغ رخيصاً إلى مشترياتها.

«ستكون إحداهما مفيدة لِـ روث كولسن؛ ستسافر إلى ماليزيا، والمظلة الشمسية ستكون مفيدة هناك. ويجب أن أشتري لها بعض ورق الكتابة الرقيق. ذلك لا يشغل حيزاً في حقيبة السفر.»

اشترت السيدة شمبينغ كومات من ورق الكتابة؛ كانت رخيصة جداً، يمكن بسطها في حقيبة سفر. اشترت أيضاً بعض المغلفات ــــ بدت المغلفات بطريقة أو بأخرى مترفة مقارنة بورق الكتابة.

سألت سيبريان: «هل تعتقد أن روث ستحب الورق الأزرق أو الرمادي؟»

قال سيبريان، الذي لم يلتقِ قط بالسيدة المعنية: «الرمادي.»

سألت شمبينغ البائع: «هل لديك أي ورق للكتابة بنفسجي من هذا النوع؟»

قال البائع: «ليس لدينا بنفسجياً؛ لكن لدينا مظلات من اللون الأخضر والرمادي الداكن.»

عاينت السيدة شمبينغ الخضراء والرمادية، واختارت اللون الأزرق، وقالت: «الآن يمكننا تناول الغداء.»

تصرف سيبريان بطريقة مثالية في قسم المرطبات، تقبل بسرور شطيرة سمك وفطيرة لحم مفروم وكوباً صغيراً من القهوة كمنشط كافٍ بعد ساعتين من التسوق المكثَّف. ومع ذلك، قاوم بعناد اقتراح عمته أن تشتري له قبعة في القسم الذي عُرِضت فيه أغطية الرأس الرجالية بأسعار مخفضة.

قال: «لدي قبعات كثيرة في البيت، يضاف إلى ذلك، أنها تجعد الشعر حينما نجربها.»

قد يتطور إلى مخنث. كان أحد الأعراض المقلقة أنه ترك الطرود كلها لدى موظف غرفة إيداع قبعات والمعاطف.

قال: «سنشتري المزيد من الأشياء في الوقت الحاضر؛ لذلك لا نحتاج إلى حملها حتى ننتهي من التسوق».

لم تطمئن عمته بالتأكيد. يبدو أن شيئاً من المتعة والإثارة في رحلة التسوق يتبخر عندما يُحرَم المرء من الارتباط الشخصي المباشر بمشترياته.

قالت: «سأرى تلك المناديل مرة أخرى،» وهي تنزل الدرج إلى الطابق الأرضي، وأضافت: «لا تحتاج إلى المجيء،» فيما تحولت نظرة الحالم في عيني الصبي للحظة إلى احتجاج صامت، «يمكنك مقابلتي بعد ذلك في قسم أدوات المائدة؛ لقد تذكرت أنه لا يوجد لدي مفتاح زجاجات جيد في المنزل.»

لم يكن ممكناً العثور على سيبريان في قسم أدوات المائدة عندما وصلت عمته في الوقت المحدد إلى هناك، ولكن في زحام المتسوقين القلقين والبائعين المشغولين، كان من السهل أن تفقد أي شخص. كان ذلك في قسم البضائع الجلدية، بعد نحو ربع ساعة، أن لمحت أديلا شِمبينغ ابن أخيها، يفصله عنها عدد كبير من الحقائب وحقائب السفر، مطوقين بصخب الناس الذي غزا عندئذٍ كل ركن من أركان مركز التسوق الكبير. لقد شهدت في الوقت المناسب خطأ عفوياً بل الأحرى محرجاً اقترفته سيدة شقت طريقها بثبات باتجاه سيبريان الحاسر الرأس، كانت تطلب عندئذٍ سعر حقيبة يد استهوتها.

أطلقت شمبينغ صيحة استغراب: «هناك الآن، تعامله كبائع في المتجر لأنه لم يضع قبعة. وأستغرب أن هذا لم يحدث قبل.»

ربما حدث ذلك، فسيبريان، في أي حال، لا يبدو مذهولاً ولا محرجاً من الخطأ الذي وقعت فيه السيدة الطيبة. عند فحص البطاقة على الكيس، أعلن بصوت واضح وغير مبالٍ:

«جلد فقمة أسود، أربعة وثلاثون شلن، خُفِّضت إلى ثمانية وعشرين. في واقع الأمر، نحن نعرضها بسعر مخفض خاص هو ستة وعشرون شلناً. إنها تنفد بسرعة كبيرة».

قالت السيدة، التي أخرجت بعض القطع النقدية من حقيبتها بفارغ الصبر: «سآخذها.»

سألها سيبريان: «هل ستأخذينها كما هي؟ سيستغرق الأمر دقائق قليلة لتُغلّف، في هذه الزحمة.»

قالت المشترية وهي تمسك كنزها وتعدّ النقود في راحة سيبريان: «لا بأس، سآخذها كما هي.»

ساعد عدد من الغرباء اللطفاء أديلا بالخروج إلى الهواء الطلق.

قال أحد المتعاطفين إلى الآخر: «حدث ذلك بسبب الازدحام والحرارة. هذا كافٍ لجعل أي شخص يصاب بدوار.»

عندما التقت بسيبريان بعد ذلك، كان واقفًا في الحشد الذي يتدافع حول نضد قسم الكتب. كانت نظرة الحالم أعمق في عينيه من أي وقت مضى. فقد باع للتو كتابين ينتميان إلى شريعة قديمة.



السمكة الصغيرة السوداء

صمد بهرنكي - إيران

ترجمة: فاطمة صفا

مترجمة من سورية

صمد بهرنكي: Samad Behrangi مواليد 24 حزيران 1939، وتوفي في 31 آب 1967، هو كاتب ومعلم وناقد اجتماعي ومترجم إيراني من أصول أذريّة، وهو مشهور بكِتابتِه لكُتب الأطفال، وخاصة كتاب السمك الأسود الصغير. تأثر بالأيديولوجيات اليسارية التي كانت شائعة بين المُثقفين الإيرانيين في عَصّره، بالعادة مثَّلت كُتُبه حياة الأطفال الفقراء في المناطق الحضرية، وتشجيع الأفراد على تغيير هذه الظروف التي كتبها في كتبه.

توفي بهرنجي غرقاً في نهر اراس، وقد إتُّهم نظام بهلوي بقتله.

كانت السمكة الصغيرة السوداء وحيدة أمها... فمن بين عشرة آلاف بيضة وضعتها الأم، لم تنج لها إلا هذه الصغيرة. وتتوالى الأيام، لقد حصل شيء ما؛ فالسمكة الصغيرة تؤثر الوحدة والصمت، تسبح بملل ودونما رغبة في فعل شيء لقد فقدت حيويتها ونشاطها؛ في بادئ الأمر، ظنت الأم أن طفلتها متعبة وسرعان ماستعود لسابق عهدها، ولكن خطباً آخر كان قد ألمّ بالسمكة.

في أحد الأيام أيقظت السمكة الصغيرة أمها في الصباح الباكر ونادتها: «أمي»، أجابتها الأم التي كانت ماتزال تشعر بالنعاس: ابنتي الحبيبة! ألم تجدي وقتاً أفضل من هذا لتتحدثي إلي؟! أرجئي ماتريدين قوله إلى وقت آخر... أليس من الأفضل أن نذهب في نزهة؟». السمكة الصغيرة السوداء: «لا ياأمي، لن أتنزه معك بعد الآن، كل ماأريده هو الرحيل من هنا».

الأم: «أحقا عليكِ الرحيل؟».

السمكة الصغيرة السوداء: «أجل ياأمي يجب أن أرحل».

الأم: «ابنتي، إلى أين تريدين الرحيل في مثل هذه الساعة؟».

السمكة الصغيرة السوداء: «أريد أن أرى نهاية البحيرة. أتعلمين ياأمي! مضت شهور وشهور وأنا أفكر في الأمر ولكن لاشيء....، بالأمس غالبني التفكير فلم أنم، وفي النهاية عزمت أمري وقررت أن أجد نهاية البحيرة، أن أكتشف أماكن أخرى، وأرى ما يحدث في العالم من حولنا».

ضحكت الأم وقالت:» وأنا أيضاً عندما كنت صغيرة، فكرت في هذا، حبيبتي! ليس للبحيرة بداية ولانهاية؛ هي كما عهدناها وسنعهدها دائمة الجريان دونما نهاية».

السمكة الصغيرة السوداء:»ولكن ياأمي العزيزة! أليس الحال أن لكل شيء نهاية؟ الليل والنهار، والأسبوع والشهر، والسنة كلها لها نهاية...»

قاطعتها الأم: «لا تتحدثي عما لا تدركين، انهضي، تعالي، لنذهب في نزهة إنه وقت التنزه لاالكلام!».

السمكة الصغيرة السوداء:»لا، يا أمي، لقد تعبت من التنزه أريد الرحيل لأرى ما يحدث

في أماكن أخرى، لاتظني أن أحداً قد حرضني على ذلك، اعلمي، أن الأمر ليس وليد اللحظة لقد فكرت فيه مراراً وتكراراً. طبعاً لقد تعلمت الكثير ممن حولي؛ مثلاً أن معظم الأسماك المعمرة عند شخيوختها تشتكي أن عمرها ضاع هباءاً منثوراً ودائماً تندب وتلعن حياتها وتشتكي من كل شيء. أريد أن أعلم بحق، هل الحياة تعني أن نحيا في مكان واحد لا نبارحه أبداً حتى المشيب ومن ثم لا شيء، أو أنه يمكن أن نحيا بطريقة أخرى وبشكل آخر؟...»

عندما أنهت السمكة الصغيرة السوداء كلامها، قالت لها الأم: «ابنتي العزيزة! هل جننت؟ الدنيا! الدنيا! ماذا تعني الدنيا؟ الدنيا ما نحن فيه، والحياة هي مانملكه ها هنا...» وبينما هما على هذه الحال، اقتربت سمكة كبيرة من منزلهم ونادت: «أيها الجيران! ماخطبكم، ألاتريدون التنزه اليوم؟» سمعت الأم صوت الجارة، فخرجت من البيت مخاطبة جارتها: «إنه آخر الزمان! الأبناء يريدون أن يعلمونا». الجارة: «ماالأمر؟».

الأم: «استمعي إلى نصف الشبر هذه ماذا تريد! إنها تود الرحيل من هنا لترى ما يجري في العالم! ياله من كلام خطير!».

الجارة: «أيتها الصغيرة! قولي لي منذ متى أصبحت عالمة وفيلسوفة ونحن لانعلم؟!».

السمكة الصغيرة: «سيدتي! أنا لا أعلم ماذا تقصدين بعالمة وفيلسوفة، ولكنني سئمت من التنزه ولا أريد لحياتي أن تستمر على هذا المنوال وأوهم نفسي بأنني راضية قانعة بها، وفجأة أفتح عيني لأراني أصبحت عجوزا جاهلة مثلكم لم أتغير ولم أفقه شيئاً».

الجارة: «يا إلهي ماذا تقولين؟!».

الأم: «لم أكن لأظن يوماً أن ابنتي الوحيدة فلذة كبدي ستكبر وستقول ما تقول؛ لا أعلم أي لعين قد حرضها على قول هذا».

السمكة الصغيرة:»لم يحرضني أحد؛ لدي عقل لأفكر به، ووعي لأدرك به، وعيون لأرى بها وأفهم ما يجري من حولي».

قالت الجارة للأم:»أختاه! بالتأكيد لقد حرّضها الحلزون على هذا، هل تذكرينه؟»

الأم:» نعم أصبتِ، كان يجالس صغيرتي كثيراً، أشكو فعلته إلى لله».

السمكة الصغيرة: «كفي عن هذا يا أمي إنه صديقي».

أمها:»صديقك! صداقة بين سمكة وحلزون، لم أسمع بهذا من قبل!»

السمكة الصغيرة: «وأنا لم أسمع عن عداوة بينهما، ولكنكم أنتم يا أمي من أذيتم صديقي الحلزون وأذللتموه.

الجارة: «هذا الكلام أصبح من الماضي».

السمكة الصغيرة السوداء:» أنتم من بدأتم الحديث عن الماضي».

الأم: «لقد كان يستحق القتل؛ هل نسيتِ كيف كان يجلس هنا وهناك وبماذا كان يتفوه؟.»

السمكة الصغيرة السوداء: «إذا فليكن مصيري مشابها لمصيره، لأنني أشاطره الرأي عينه»

لن أطيل عليكم الكلام!......

احتدم النقاش، مما استدعى توافد المزيد من الأسماك.

أغضب كلام السمكة الصغيرة الجميع، فقالت سمكة من السمكات المعمرات: «هل ظننت أنه ستأخذنا بك رأفة أو رحمة؟»

قالت سمكة أخرى:» إنها تحتاج إلى فركة أذن (تأديب) وحسب».

الأم: «ابتعدوا! لا تمسوا طفلتي بأذى!»

قالت سمكة أخرى: «سيدتي! عندما لا تجيدين تربية ابنتك كما يجب عليكِ أن تتحملي النتائج».

قالت الجارة: «إنني أخجل من جيرتكم».

قالت أخرى: «لنرسلها إلى جوار الحلزون الهرم، قبل أن يتفاقم أمرها».

وفي الحال تجمعت الأسماك لتلقي القبض على السمكة الصغيرة، ولكن أصدقاءها التفوا حولها من كل جانب وسبحوا بها إلى مكان آمن. ضربت الأم صدرها ورأسها وبدأت بالبكاء والنحيب: «إنني أخسر ابنتي، ماذا أفعل يا إلهي!»

قالت السمكة الصغيرة السوداء: «أمي! لا تبكي عليّ، ابكي لحال هذه الأسماك الهرمة البائسة».

صاحت إحدى السمكات من بعيد: «لا تقللي من احترامنا، أيتها الصغيرة».

قالت الثانية: «إن ذهبت وندمت، لن نسمح لك بالعودة!».

قالت الثالثة: «إنه جنون الشباب، لا تذهبي!».

قالت الرابعة: «ما خطب هذا المكان؟».

قالت الخامسة: «ليس هناك من دنيا غير هذه الدنيا، الدنيا هاهنا أمامك، عودي!».

قالت السادسة: «عودي لرشدك واعدلي عما أنت فيه، عندها سنصدق بحق أنك سمكة حكيمة».

قالت السابعة: «في النهاية لقد ألفنا رؤيتك....».

قالت الأم: «ارحميني يا بنيتي، لا ترحلي!، لا ترحلي!».

أنهت السمكة الصغيرة السوداء حديثها مع السمكات، ومضت برفقة مجموعة من أترابها الذين افترقوا عنها عند الشلال، عند الوداع قالت السمكة الصغيرة لهم: «أصدقائي، على أمل اللقاء! اذكروني دائماً».

قالوا: «كيف لنا أن ننساك؟ لقد أيقظتنا من غفلتنا، وعلمتنا ما كنا نجهل، على أمل اللقاء، أيتها الصديقة العالمة، الشجاعة!».

قفزت السمكة الصغيرة من أعلى الشلال لتنتهي إلى بركة مملوءة بالماء، عندما ارتطمت بالماء فقدت قواها لبضع ثوان، ومن ثم استعادت توازنها وبدأت بالسباحة والتجوال في البركة، حتى اللحظة لم تكن قد رأت هذا الحجم من المياه مجتمعاً في مكان واحد، كانت الآلاف من سمك الكفجه تتموج في الماء، وما إن رأوا السمكة الصغيرة، حتى بدأوا بالسخرية منها: «انظروا لهذا الشكل! أي مخلوق من المخلوقات أنتِ؟»

تأملتهم السمكة السوداء جيداً، ومن ثم قالت: «لو سمحتم لاتسخروا مني، أنا اسمي السمكة الصغيرة السوداء، وأنتم أخبروني عن أسمائكم.»

قالت إحدى السمكات: «نحن ننادي بعضنا باسم أسماك الكفجه».

قالت أخرى: «أصحاب حسب ونسب».

قالت ثالثة: «نحن الأجمل في العالم».

قالت رابعة:» لسنا مثلك قبيحي المنظر».

قالت السمكة السوداء:» يا لكم من مغرورين، حسناً، إنني أسامحكم، فأنتم لاتفهمون شيئاً مما تقولون».

قالت سمكات البركة بصوت واحد: «نحن لانفهم؟»

قالت السمكة السوداء: «لوكنتم تدركون أو تفهمون لعرفتم أن الكون مليء بالموجودات السعيدة الهانئة ذات الأشكال المتنوعة والمتميزة ولكل منها اسمه الخاص!، أما أنتم حتى اسمكم ليس ملكا لكم».

غضبت السمكات من كلامها، ولكنهنّ أيقنَّ أن ما تقوله هو عين الحقيقة، فغيرّن منحى حديثهنّ وقلن: «في الحقيقة لن تنالي مرادك! إننا كل يوم، من الصباح حتى المساء، نجوب الدنيا، ولم نر أحداً غيرنا هاهنا، إلا الديدان الصغيرة، والتي لا تعد شيئاً يستحق الذكر؟»

قالت السمكة:» إنكم لم تغادروا البركة يوماً، فكيف لكم أن تتحدثوا عن التجوال في الدنيا؟»

قالت السمكات: «أهناك دنيا أخرى غير هذه البركة؟».

قالت السمكة:»على الأقل، ألم تفكروا من أين يأتي ماء البركة وماذا يوجد خارجها من الأشياء».

قالت السمكات: «خارج البركة، وأين يكون؟ نحن لم نر يوماً خارجها!... هاها... هاها... هل فقدت صوابك!»

أخذ الضحك السمكة الصغيرة السوداء، ورأت أنه من الأفضل أن تترك هذه الأسماك وشأنها وتتابع طريقها، من ثم عادت وفكرت لعله من الأفضل أن تتحدث قليلاً مع أمهاتهم، سألتهم: «أين أمهاتكم؟» وفجأة، أفزع السمكة الصغيرة صوت نقيق الضفدعة العالي.

قفزت الضفدعة والتي كانت تتموضع على حجر فوق ضفة البركة واقتربت من السمكة: «إنني هاهنا، ماذا تريدين؟»

السمكة: «السلام عليكم، سيدتي ـ المحترمة!»

الضفدعة: «دعي عنك هذا التظاهر أيتها المخلوقة الوضيعة الأصل والنسب! هل هذا جل مبتغاك؛ استغلال براءة الأطفال لتتحدثي معهم بكلام أكبر من فهمهم! لقد عشت من العمر ما يكفي لأقول وبثقة تامة أن الدنيا هي هذه البركة وحسب، من الأفضل أن تمضي وشأنك وتتركي صغارنا وشأنهم».

السمكة الصغيرة: «ولوعشت ألفاً من العمر، ستظلين ضفدعة جاهلة بائسة».

غضبت الضفدعة وقفزت باتجاه السمكة الصغيرة، انتفضت السمكة الصغيرة بشدة وبلمح البصر اختفت في الماء مازجة بحركتها الرمل مع الطحالب في قاع البركة.

كان الوادي مليئاً بالانحناءات والتموجات، وشيئاً فشيئاً تضاعف مياه البحيرة أضعافاً مضاعفة، ولو تأملت أعماق الوادي من أعلى الجبل، لتمثلت إليك البحيرة كخيط أبيض رفيع. في مكان ما انفصل لوح حجري كبير عن الجبل واستقر في أعماق الوادي شاطراً الماء إلى نصفين، ألصقت سحلية كبيرة بحجم كف اليد بطنها على الحجر مستمتعة بأشعة الشمس ومتأملة السرطان المدور الجالس على الرمل في أعماق البحيرة؛ حيث تبدو المياه أقل عمقاً، كان يأكل ضفدعاً قد اصطاده، فجأة وقع نظر السمكة الصغيرة على السرطان فخافت منه؛ سلمت عليه من بعيد، نظر إليها السرطان بطرف عينيه وقال: «يالك من سمكة مؤدبة! هيا تقدّمي يا صغيرتي، تعالي!»

السمكة الصغيرة: «أريد أن أذهب لأجوب العالم، ولا أريد أن أكون طعاما لجنابكم!».

السرطان: «أيتها السمكة الصغيرة لماذا كل هذه السلبية والخوف؟».

قالت السمكة: «لست بسلبية ولا بخائفة وإنما أحدثكم عما رأيته بعيني وأعملت به عقلي».

قال السرطان:» حسناً، تفضلي وأخبرينا ماذا رأت عيناك وبماذا حدثك عقلك حتى ظننت واهمة أننا نريد أن نصطادك؟». قالت السمكة: «لا تتظاهر بعدم المعرفة!».

قال السرطان: «هل تلمحين إلى الضفدعة؟ يالك من ساذجة، عزيزتي! إنني اصطاد الضفادع لأنني على خلاف معهم، هل تعلمين، أنهم يظنون أنهم الموجودات الوحيدة في هذا العالم، وأنهم سعداء، وأنا أريد أن يفهموا لمن هي الدنيا حقاً! ولذلك لا تخافي ياعزيزتي، تعالي إليّ، تعالي!».

كان السرطان يتحدث بينما هو يسير بخطوات متأنية خاصة باتجاه السمكة الصغيرة، لقد كانت مشيته مضحكة لدرجة أن السمكة الصغيرة بدأت بالضحك دونما قصد، وقالت «أيها المسكين! إنك لا تستطيع حتى الآن المشي بشكل سوي فكيف لك أن تعرف من يملك الدينا؟». وما إن ابتعدت السمكة الصغيرة عن السرطان حتى وقع ظل شيء ما على الماء؛ ضرب السرطان ضربة قوية طمرته في رمال البحيرة، ضحكت السحلية كثيراً مما ألم بالسرطان وكادت أن تقع في الماء، أما السرطان فقد بقي عالقاً في الرمال لا يدري كيف ينقذ نفسه، شاهدت السمكة ابن الراعي واقفاً على ضفة البحيرة ينظر إليها وإلى السرطان. اقتربت قطعان من الماعز والأغنام من الماء وبدأت تشرب وملأت أصواتها من المعاء والبعاء المكان كله.

انتظرت السمكة الصغيرة الماعز والأغنام حتى ارتوت، وعندها نادت السحلية وقالت: «أيتها السحلية العزيزة!» أنا السمكة الصغيرة السوداء أريد الذهاب إلى نهاية البحيرة، أعتقد أنك مخلوق عاقل وعالم، ولذلك أرغب في سؤالك عن أمر ما».

السحلية: «إسألي ما شئتِ».

السمكة: «خلال رحلتي، حذروني من طائر يسمى طائر السقا يأكل الأسماك ومن سمكة تسمى السمكة المنشار، حدثيني عنهم».

السحلية: «في الحقيقة لا وجود لسمكة المنشار ها هنا لأنها تحيا في البحر، وأما طائر السقا فهو هناك إلى الأسفل قليلاً؛ كوني يقظة لئلا يخدعك ويضعك في كيسه».

السمكة : «عن أي كيس تتحدثين؟».

السحلية: «في أسفل عنق طائر السقا كيس مملوء بالماء، تدخل الأسماك فيه دون أن تنتبه ومن ثم تنتهي دونما تأخير في بطنه، وبالطبع إن لم يكن الطائر جائعاً، يحتفظ

بها في الكيس ليأكلها لاحقاً».

السمكة الصغيرة: «إذا دخلت السمكة الكيس فإنها هالكة لا محالة، أليس كذلك؟».

السحلية: «نعم، هذا صحيح، إلا إن استطاعت أن تمزق الكيس، اسمعي، سأعطيك خنجراً فإن وقعت في أسر طائر السقا، نفذي ما أخبرتك به ومزقي الكيس».

في هذه الأثناء، زحفت السحلية إلى شق في الحجر وعادت ومعها خنجر صغير جداً.

أخذت السمكة الصغيرة الخنجر وقالت: «عزيزتي السحلية! أنتِ لطيفة جداً، لا أدري كيف أشكرك؟».

السحلية: «لا داعي للشكر ياعزيزتي! لدي الكثير منه، ففي أوقات الفراغ، أجلس وأصنع من أشواك النباتات الخناجر وأعطيها للأسماك المفكرة مثلك».

السمكة: «وهل مر من هنا أسماك غيري؟»

السحلية: «مرت الكثير من الأسماك! لايحصون ولايعدون، اتحدوا ضد الصياد؟»

السمكة الصغيرة السوداء: «أعذريني فالكلام يجر الكلام، لست فضولية ولكن أريد أن تتفضلي وتشرحي لي كيف اتحدوا ضد الصياد؟»

قالت السحلية: «ما إن يلقي الصياد شبكته في الماء، حتى يدخلوا معاً إلى الشبكة ويسحبونها إلى قعر البحر».

وضعت السحلية أذنها على شق في الجحر وأنصتت قليلاً ومن ثم قالت: «أستأذنك الآن، لقد استيقظ أبنائي»، واختفت في داخل الشق. أما السمكة الصغيرة فمضت في طريقها، وفي رأسها يدور السؤال تلو السؤال: هل تصب البحيرة في البحر؟ أرجو ألا أقع في قبضة طائر السقا؟ أحقا أن السمكة المنشار تقتل وتأكل أبناء جلدتها؟ والطائر آكل السمك، هو الآخر لماذا يكن لنا العداوة؟

كانت السمكة الصغيرة تسبح وتفكر وترى وتتعلم...، تنحدر من أعلى الشلالات بحركات بهلوانية وتسبح وتسبح، تشعر بحرارة أشعة الشمس على ظهرها فتستمد منها القوة لمتابعة الطريق.

في مكان ما، كان الغزال يشرب الماء بعجالة، أطرقته السمكة الصغيرة السلام وقالت:

«أيتها الغزالة الجميلة! لماذا أنتِ مستعجلة؟» قالت الغزالة: «إن الصياد يتبعني، لقد أصابني بطلقة، انظري إنها هنا. «لم تر السمكة الصغيرة مكان الطلقة، ولكنها أيقنت صدق ما تقوله الغزالة فقد رأتها كيف كانت تعدو بخطوات عرجاء. في مكان ما كانت السلاحف تأخذ قيلولة تحت أشعة الشمس الدافئة وفي مكان آخر، كانت ضحكات طيور السمن تدوي في الوادي وعطور العلف الجبلي كانت تتموج في الفضاء ممتزجة مع الماء.

بعد الظهر وصلت السمكة إلى مكان اتسعت فيه مساحة الوداي لقد كانت المياه غزيرة جداً إلى درجة شعرت معها السمكة الصغيرة بنشوة كبيرة! كان هناك الكثير والكثير من الأسماك، أحاطت بها عدة سمكات صغيرات: «كأنك غريبة عن هنا؟»

السمكة السوداء: «نعم، غريبة، أتيت من مكان بعيد».

السمكات الصغيرات: «أين تريدين أن تذهبي؟».

السمكة السوداء: «أريد أن أذهب لأعثر على نهاية بحيرة».

السمكات الصغيرات: «أي بحيرة؟».

السمكة الصغيرة: «هذه البحيرة الذي نسبح فيها».

السمكات الصغيرات: «نحن نقول له نهر».

سكتت السمكة الصغيرة. قالت إحدى السمكات الصغيرات: «هل تعلمين أن طائر السقا لنا في المرصاد؟»

السمكة السوداء: «نعم أعلم».

قالت أخرى: «وهل تعلمين أيضاً أن طائر السقا لديه كيس كبير وواسع؟».

السمكة السوداء: «وهذا أيضاً أعرفه».

السمكة صغيرة: «مع هذا كله تريدين أن تذهبي؟».

السمكة السوداء: «نعم، ليكن ما يكون يجب أن أذهب!».

وبسرعة انتشرت الشائعات حول السمكة الصغيرة السوداء التي قدمت من مكان بعيد وتريد الذهاب إلى آخر النهر، وهي أيضاً لا تخشى طائر السقا! تملكت الرغبة عدداً

من السمكات الصغيرات بالذهاب مع السمكة الصغيرة، ولكنهم آثروا الصمت خوفاً من الكبار. قالت بعضهن: «لو لم يكن هناك طائر السقا لذهبنا معك، إننا نخاف من كيسه».

كانت نساء وفتيات القرية التي تقع على الضفة، يغسلن الآنية واللباس بمياه النهر، استمعت السمكة الصغيرة مدة من الزمن إلى ضجيجهم، وشاهدت الأطفال يبللون أنفسهم بمياه النهر، من ثم تابعت مسيرها. مضت ومضت ومضت، وأيضاً مضت، إلى أن حل الليل. نامت تحت الحجر. استيقظت في منتصف الليل على ضوء القمر، الذي أرخى بأشعته على مياه النهر وأضاء المكان كله. لقد أحبت السمكة السوداء الصغيرة القمر. في الليالي التي كان ينعكس فيها ضوء القمر على الماء كانت تتمنى من كل قلبها أن تخرج من بين الطحالب وتتحدث معه كلمة أو كلمتين، ولكن في كل مرة، كانت تستيقظ أمها وتعيدها إلى البيت لتنام من جديد.

اقتربت السمكة الصغيرة من القمر وسألته: «سلام، يا قمري الجميل!».

القمر: «سلام، أيتها السمكة الصغيرة السوداء! من أين أتيتِ، وإلى أين وصلت؟».

السمكة: « إنني أتجول في العالم».

القمر: «إن العالم كبير جداً، لا تستطعين أن تتجولي فيه كله».

السمكة: «حسناً، سأذهب إلى حيث أستطيع».

القمر: «إنني أرغب في البقاء معك حتى الصباح، ولكن سحابة سوداء تقترب مني وسوف تحجب أشعتي».

السمكة: «أيها القمر الجميل! إنني أعشق نورك، إن قلبي يريد أن يستمتع به إلى ما لا نهاية».

القمر: «أيتها السمكة العزيزة! في الحقيقة، إنني لا أملك نورا، نوري من الشمس تمدني به فأنير الأرض، ولعلك قد سمعتِ أن البشر خلال السنوات القادمة سوف يسيرون نحوي ويطؤون أرضي؟».

السمكة: «هذا غير ممكن».

القمر:» إنه لأمر صعب، ولكن لا شيء يصعب على الإنسان....».

لم يستطع القمر أن يتم كلامه، لقد وصلت غمامة سوداء غطت وجهه، من جديد دخل الليل في عتمة مطلقة، وبقيت السمكة الصغيرة وحيدة، ولعدة دقائق، ظلت تتأمل بذهول الظلام الدامس، من ثم زحفت إلى تحت الشجرة وخلدت إلى النوم. استيقظت في الصباح الباكر، حيث تجمعت بضعة أسماك صغيرة فوق رأسها وأخذوا يتهامسون وما إن استيقظت السمكة السوداء، حتى صاحوا جميعاً: صباح الخير!». لقد عرفتهم السمكة السوداء على الفور وقالت: «صباح النور! في النهاية أتيتم في إثري!».

قالت إحدى السمكات الصغيرات: «نعم، ولكن مازلنا خائفين».

قالت أخرى: «مانزال نشعر بالقلق من طائر السقا».

السمكة السوداء: «أنتم تفكرون كثيراً، لا يجب دائماً أن نكون أسرى للتفكير، عندما نبدأ المسير، سوف يزول هذا الشك الذي يعتريكم».

وما إن هموا بالمسير، حتى علت المياه وارتفعت من حولهم وأظلم كل شيء، لم يعد هناك من مفر، لقد أدركت السمكة السوداء أنها وقعت في أسر طائر السقا.

قالت السمكة الصغيرة السوداء: «أيها الرفاق! لقد وقعنا في أسر طائر السقا، ولكن ما زال أمامنا فرصة للنجاة».

بدأت السمكات الصغيرات بالبكاء والعويل، قالت إحداهم: «لا مجال للهرب، أنت السبب فيما آل إليه مصيرنا».

قالت أخرى: «سوف يبتلعنا الآن جميعاً وينتهي أمرنا!».

وفجأة دوت في الماء صوت قهقهة، لقد كان طائر السقا يضحك ويضحك: «يا لهذه الأسماك الصغيرة لقد وقعت في أسري! هاهاهاها... حقا إنني أشعر بالشفقة عليكم إن قلبي لا يطاوعني أن أبتلعكم! هاهاهاها...».

بدأت السمكات الصغيرات يتضرعن ويتوسلن إليه: «سيدي طائر السقا! لقد سمعنا منذ أمد بعيد عن مزاياك ولو تكرمت علينا، افتح منقارك المبارك قليلاً لنخرج، وسوف ندعوا لك دائماً بطول العمر».

قال طائر السقا:» لا أريد أن أبتلعكم على الفور، لدي مؤونة هناك في الأسفل انظروا...». كان هناك بضع من الأسماك الصغيرة والكبيرة ملقاة في أسفل الكيس، قالت السمكات الصغيرات: «سيدي طائر السقا! هذا ليس من شأننا، لسنا المذنبين، لقد أضلتنا هذه السمكة الصغيرة السوداء...».

السمكة الصغيرة: «أيها الجبناء! هل ظننتم أن هذا الطائر الماكر، أصل الكرم لتتوسلوا إليه على هذا النحو؟»

السمكات الصغيرات: « أيتها الجاهلة، سترين الآن كيف سيبتلعك طائر السقا ويعفو عنا!».

قال طائر السقا:» حسناً، أعفو عنكم ولكن بشرط واحد».

السمكات الصغيرات: «تفضل وقل شرطك يا سيدي!».

طائر السقا: « اقتلوا هذه السمكة الفضولية لتنالوا حريتكم!».

سحبت السمكة الصغيرة السوداء نفسها جانباً وقالت: «لا تقبلوا ما يقول! إن هذا الطائر الماكر يريد أن نتنازع مع بعضنا، لدي خطة...». ولكن السمكات الصغيرات كن يفكرن كيف ينقذن أنفسهن ولم يكن يكترثن لأي أمر آخر، وانقضوا على السمكة الصغيرة التي تراجعت إلى آخر الكيس وقالت لهم بهدوء:» أيها الجبناء! في كل الأحوال، لقد علقتم هنا ولا مجال للهرب، ولن تستطيعوا هزيمتي والنيل مني».

السمكات الصغيرات: «يجب أن نقتلك إننا نريد حريتنا!».

السمكة السوداء: «هل جننتم! إن قتلتموني، لن تنالوا حريتكم، لا تنخدعوا بكلامه!».

السمكات الصغيرات:» أنك تقولين هذا لتنقذي نفسك، ولا تكترثين لأمرنا مطلقاً!».

السمكة السوداء: «إذن أنصتوا إلي لأرشدكم: «سوف أتظاهر بالموت، ولنرى هل سيحرركم طائر السقا أم لا، وإن لم تقبلوا ما أقول، سوف أقتلكم جميعاً بخنجري هذا أو سأمزق كيس الطائر أربا أربا وأهرب وأنتم.....».

قاطعت إحدى السمكات الصغيرات كلامها وصاحت قائلة:» كفي عن هذا! ليس لدي جلادة لأتحمل كلامك... اوهو.. اوهو.. اوهو...». وما إن رأت السمكة السوداء الدموع

في عيني السمكة حتى قالت: «لماذا أحضرتم هذه السمكة المدللة المغنجة معكم؟».
سحبت خنجرها فاضطرت السمكات الصغيرات مكرهات إلى قبول اقتراحها، افتعلوا الشجار فيما بينهم، وتظاهرت السمكة السوداء بالموت عندها صعدوا للأعلى وقالوا: «أيها السيد طائر السقا لقد قتلنا السمكة السوداء الفضولية». ضحك طائر السقا وقال: «لقد أحسنتم صنيعاً، والآن ستنالون مكافأة عملكم، سوف أبتعلكم وأنتم أحياء الواحد تلو الآخر....»، لم يكن هناك من مفر، وبلمح البصر عبرت السمكات من حلق الطائر إلى معدته وانتهى أمرهم، في نفس اللحظة، سحبت السمكة السوداء خنجرها وبضربة واحدة مزقت كيس الطائر ولاذت بالفرار. صرخ الطائر من شدة الألم وضرب رأسه بالماء، ولكنه لم يتمكن من الإمساك بالسمكة الصغيرة.

مضت ومضت ومضت، واستمرت في المضي، إلى أن حان وقت الظهيرة، الآن لا أثر للجبل ولا للوادي كان النهر يجري من خلال السهل بانسيابية. تلاقت عن اليمين واليسار مجموعة من الأنهار الصغيرة وتضاعفت المياه أضعافاً مضاعفة. استلذت السمكة السوداء بغزارة المياه، فجأة عادت لرشدها وانتبهت أنها لم تعد ترى نهاية النهر، ذهبت هنا وهناك، لم تصادف شيئا لقد كانت المياه غزيرة إلى درجة تاهت السمكة فيها! لقد سبحت كما يحلو لها دون أن يرتطم رأسها بشيء، وفجأة رأت سمكة كبيرة متطاولة تملك منشاراً في مقدمة فمها تهجم نحوها بسرعة البرق... ظنت السمكة السوداء أن السمكة المنشار ستهاجمها وتمزقها، وبسرعة اتجهت نحو سطح البحيرة، بعد برهة عادت من جديد إلى الماء، في منتصف الطريق عثرت على مجموعة من الأسماك آلاف مؤلفة من الأسماك! سألت إحداها:» أيتها الرفيقة! إنني غريبة، أتيت من مكان بعيد، أين نحن؟».

نادت السمكة صديقاتها وقالت :» انظروا واحدة أخرى...».

من ثم قالت للسمكة الصغيرة: «أيتها الرفيقة، أهلا وسهلا بك في البحر!».

قالت سمكة أخرى: «إن جميع الأنهار والبحيرات تصب هاهنا، وبالطبع بعضها الآخر يتسرب باتجاه المستنقعات».

قالت أخرى: «تستطيعين أن تنضمي إلينا متى شئت»، فرحت السمكة الصغيرة لأنها تمكنت أخيراً من الوصول إلى البحر، قالت لهم: «في البداية من الأفضل أن أقوم بجولة، من ثم أنضم إليكم. أريد أن أكون معكم عندما تمزقون شبكة الصياد».

قالت إحدى السمكات: «ستنالين مرادك قريباً، أما الآن فاذهبي وتجولي، ولكن إن سبحتِ إلى سطح الماء حذار حذار من آكل السمك فإنه لا يهاب أحداً، في كل يوم يصطاد منا أربع خمس سمكات». انفصلت السمكة السوداء عن جمع الأسماك وبدأت بالسباحة. بعد قليل، سبحت نحو سطح البحر. كانت الشمس حارقة، أحست السمكة الصغيرة السوداء بها واستمعت بحرقة أشعتها تنطبع على ظهرها. سبحت على وجه الماء بهدوء وسعادة وقالت في نفسها: «إن أدركني الموت الآن لم يعد الأمر مهما لقد حققت ما أصبو إليه، ولكنني لن أستسلم للموت ما دام في صدري قلب ينبض. وطبعاً إن واجهت الموت يوماً ـ وهذا أمر لا مفر منه ـ ليس مهماً، المهم أن يكون لموتي وحياتي أثر في حياة الآخرين...».

لم تستطع السمكة أن تتابع التفكير؛ إذ انقض عليها آكل السمك أمسكها وحلق بها. كانت السمكة الصغيرة تتخبط بين فكي منقار الطائر، لكنها لم تستطع أن تنقذ نفسها. لقد أطبق أكل السمك بإحكام وقوة على ظهر السمكة التي كانت تنازع الروح بين فكيه! في النهاية، قالت السمكة في نفسها، كم من الوقت تستطيع سمكة صغيرة أن تبقى حية خارج الماء؟ يا ليت آكل السمك يلتهمني في الحال على الأقل سأحس بالماء والرطوبة داخل معدته وأضمن بقائي حية بضعة دقائق أخرى. قالت لآكل السمك ظناً منها أنها تفعل الصواب: «لماذا لا تلتهمني حية؟ إن جنسي من الأسماك يمتلئ جسمها بالسم القاتل بعد موتها».

لم يقل آكل السمك شيئاً، فكر في نفسه: «أيتها الماكرة! ما حيلتك؟ لعلك تريدين أن أبدأ بالكلام لتهربي؟». تراءت اليابسة لهما من بعيد وكانت تقترب أكثر فأكثر. فكرت السمكة السوداء: «إن وصلنا لليابسة، انتهي أمري»، قالت: «اعلم أنك تريد أن تطعمني لأطفالك، ولكن ما إن تصل إلى اليابسة أكون قد مت وتحول جسدي إلى كيس مملوء

بالسم لماذا لا ترحم أطفالك؟».

فكر آكل السمك: «لا ضير في أن احتاط للأمر! سأكلك أنا وأصطاد لأولادي سمكة أخرى... ولكن علي أن أتأكد أنه ليس في الأمر خدعة؟ لا، لا تستطيع أن تفعل شيئاً!». وبينما كان آكل السمك يفكر انتبه إلى أن جسد السمكة السوداء أصبح رخواً دون حركة. قال في نفسه: أيعني أنها ماتت؟ الآن أنا نفسي لا أستطيع أن آكلها، لقد أضعت على نفسي سمكة بهذه الطراوة والطيبة! وما إن هم بمناداة السمكة السوداء: «أيتها الصغيرة! هل مازال بك رمق لأكلك؟» لم يتسن له أن يتم كلامه، فما إن فتح فمه، حتى قفزت السمكة وهربت منه. رأى آكل السمك أنه تعرض للخديعة، فطار في أثر السمكة الصغيرة. كانت السمكة الصغيرة تهوي إلى الماء بسرعة البرق، ومن شدة شوقها لمياه البحر، لم تعد تعبأ لأي شيء وأسلمت فمها الجاف لريح البحر الرطبة، ولكن ما إن نزلت في الماء وتنفست الصعداء، حتى وصل آكل السمك بسرعة البرق ليلتقطها من جديد إلى درجة لم تفهم فيها السمكة ما لذي حدث، ودون تفكير ابتلعها مرة واحدة، كل ما أحست به السمكة أن المكان من حولها أصبح رطباً ومظلماً ولا مجال للفرار وارتفع صوت بكاء ملأ المكان بأسره، عندما ألفت عينيها الظلام، رأت سمكة صغيرة جداً ارتكنت إلى زاوية من زوايا معدة أكل السمك كانت تبكي تريد أمها.

اقتربت منها السمكة السوداء وقالت: «أيتها الصغيرة! فكري في خلاصك مما أنت فيه، على أي شيء تبكين وبربك ماذا سيحدث إن بكيتِ؟». قالت السمكة الصغيرة: «ومن تكونين أنت أيضاً؟ ألا ترين.... أنني.. إنني على وشك الموت؟ اوهو.. اوهو.. اهو.. أمي.. أنا.. أنا لا أستطيع بعد الآن أن أتي معك لأسحب شبكة الصياد إلى أعماق البحر.. اوهو... اوهو!».

السمكة الصغيرة: «كفي عن هذا، إنك بفعلتك هذه تهينين كل الأسماك القوية!».

عندما أمسكت السمكة الصغيرة عن البكاء، قالت لها السمكة السوداء: «أريد أن أقتل آكل السمك، وأخلص الأسماك من شره ولكن على أولاً أن أخرجك من هنا، لا تفضحي أمرنا».

السمكة الصغيرة: «إنك على وشك الموت فكيف ستقتلين آكل السمك؟».

أرتها السمكة السوداء خنجرها وقالت: «بهذا الخنجر، سوف أمزق معدته، والآن استمعي لما سأقول: أنا سأبدأ الدوران والذهاب هنا وهناك؟ لأدغدغ الطائر وما إن يفتح فمه ويبدأ بالضحك، اقفزي للخارج».

السمكة الصغيرة: «وماذا عنك؟».

السمكة السوداء:» لا تكترثي لأمري. لن أخرج من هنا حتى أقتل هذا اللعين.». وما إن أنهت كلامها حتى بدأت بالدوران والحركة هنا وهناك مدغدغة بطن الطائر وقفت السمكة الصغيرة أمام باب معدة الطائر باستعداد وما إن فتح الطائر فمه وبدأ بالضحك، حتى قفزت السمكة الصغيرة من فمه ولاذت بالفرار وماهي إلا هنيهة حتى سقطت في الماء؛ طال انتظارها ولكن لم يكن هناك أي خبر عن السمكة السوداء، وفجأة رأت الطائر يتلوى ويصرخ، وبدأ يتخبط ويسقط، ومن ثم هوى عاجزاً في الماء. وظل يتخبط إلى أن فارق الحياة؛ ولكن لم يكن هناك من أثر للسمكة السوداء وإلى الآن لم يسمع أحد عنها..

أنهت السمكة العجوز قصتها وقالت لأولادها وأحفادها الاثني عشر ألف: «حان وقت النوم يا أطفال، اخلدوا للنوم».

قال الأحفاد والأولاد: «جدتي! لم تخبرينا ما آل إليه مصير السمكة الصغيرة».

قالت السمكة العجوز: «سأخبركم في الغد، حان وقت النوم، تصبحون على خير!».

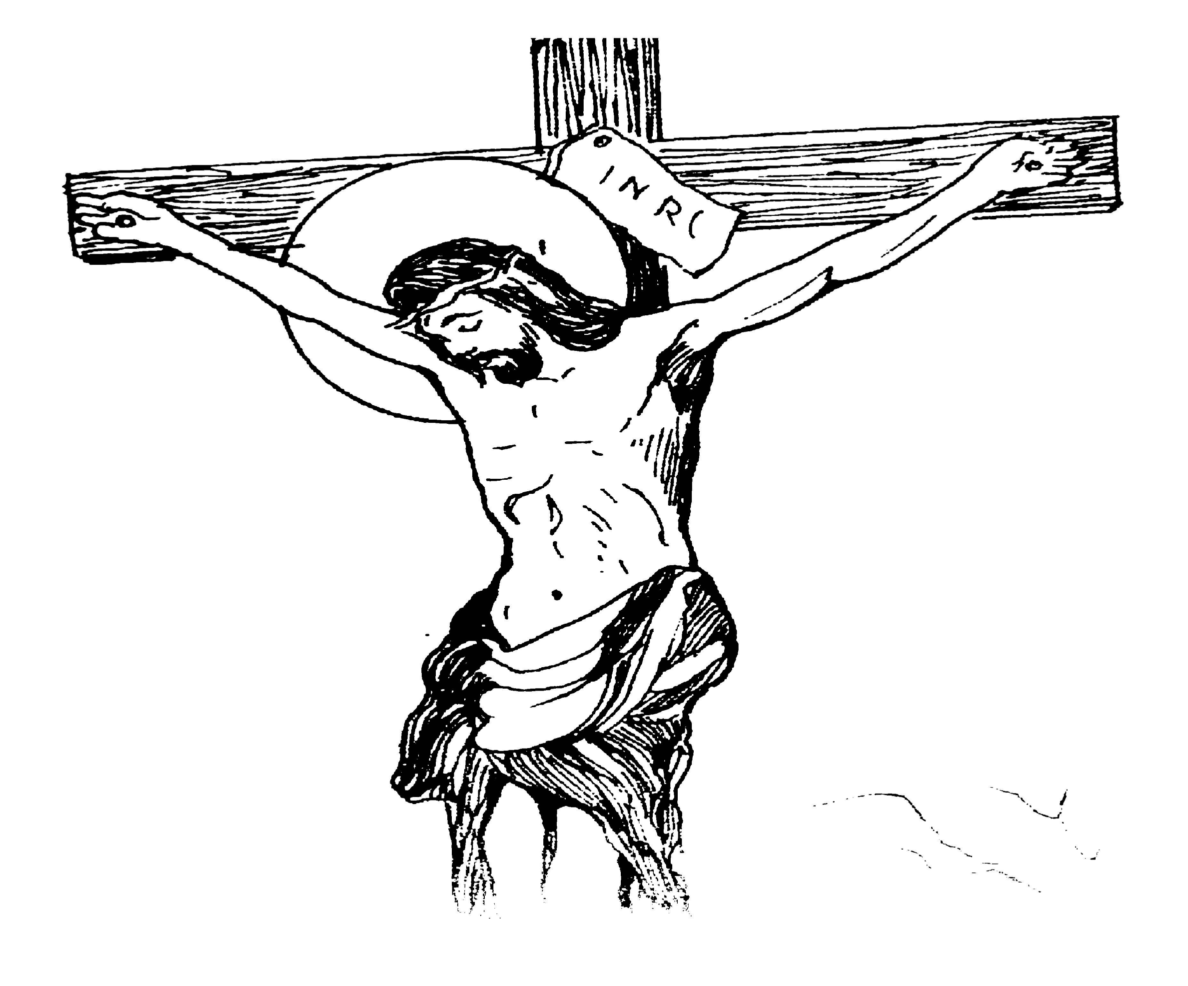
قالت إحدى عشر ألف وتسعمئة وتسع وتسعون سمكة صغيرة «وأنتِ من أهل الخير» وخلدوا للنوم ونامت الجدة، ولكن لم تستطع السمكة الحمراء الصغيرة النوم مهما حاولت، بقيت إلى بزوغ الفجر تفكر في البحر...

الصليب

الكاتب البولندي
مارك هواسكو

ترجمة: فهد حسين العبود
مترجم من سورية

- مارك هواسكو: قاص وكاتب سيناريو بولندي ولد في وارسو عام 1934.
- تميز بشخصيته المشاغبة وتصرفاته المتهورة. وكان على الصعيد الشخصي يتمثل بأبطال قصصه المتمردين الذين أصبحوا رمزاً لجيله في الخمسينات من القرن العشرين.
- توفي في فيسبادن – ألمانيا عام 1969 بالتسمم الكحولي، ونقل جثمانه إلى بولندا عام1975.
- تركت الحرب العالمية الثانية أثراً بالغاً في طفولته وحياته اللاحقة لدرجة أنه كتب يقول: إن الحرب بما أنتجته من جوع ورعب جعلته غير قادر على إنتاج قصص لا تنتهي بالموت أو الكارثة أو الانتحار أو السجن.
- عبر في أعماله عن المعارضة لنمطية وكذب أدب الواقعية الاشتراكية، ما سبب حظر أعماله في بولندا لمدة عشرين عاماً.
- يعيش أبطاله حلم التغيير ويتمردون على الواقع.
- شارك هواسكو في كتابة سيناريوهات لأفلام عدة منها: نهاية الليل (1957)، ولقاء (1957)، واليوم الثامن من الأسبوع (1958)...
- من أعماله القصصية: الخطوة الأولى في الغيوم (1956)، التالي إلى الجنة (1958) المقبرة (1958)، أفعال قذرة (1964)، القتل الثاني للكلب (1965)، سوفا ابنة الخباز (1967).



صرّ الباب ودخل إلى غرفة السجن حارس طويل ونحيف، ببشرة شاحبة وعينين محاطتين بهالة سوداء. بسبب ما كان يعانيه من مرض في الكبد. وكل الذين يقيمون هنا منذ فترة طويلة يعرفون ذلك الأمر. وخصوصاً أنه كثيراً ما كان يشكو ويولول بصخب.

نظر إليه، بترقبٍ، شخص يجلس على السرير.

- حضر والداك – قال الحارس بصوت كأنه يخرج من أنفه. يجب أن تودعهما.

صمت الجالس على السرير. تمعن في يديه؛ كانتا كبيرتين، سمينتين، بأصابع متشققة، وتبدوان للوهلة الأولى غير رشيقتين ولا تصلحان لشيء، ولكن عليك أن تراهما في العمل لتقتنع كم من الأشياء تستطيعان فعله.

- أجل – كرر الحارس وانتقل من قدم إلى قدم – يجب توديعهما.

إنهما ينتظران منذ الصباح، حضرا على أول قطار.

نهض الجالس ثم استقام. كان طويلاً وممتلئ الجسم، وذا وجه دائري، زادت قصة الشعر الداكن من دائريته حتى بدا مثل الكرة.

- هل الجو بارد اليوم؟ - سأل وبدأ يفرك يديه.

- لن نمر من الفناء الخلفي – قال الحارس وحرّك يديه مطمئناً إياه – سننزل مباشرة إلى أسفل. إنهما ينتظران هناك.

خرجا وأغلق الحارس الباب. ثم راحا يعبران الممر؛ سار السجين في الأمام واضعاً يديه الضخمتين خلف ظهره. ومرّ قبالتهما سجينان يحملان دلوين. فلوح أحدهما بيده للسجين وحدق فيه ثم قال:

- كيف حالك يا قروي.

- يا سجين – قال الحارس – الحديث ممنوع.

صفر حاملاً الدلوين ثم تابعا السير. وسأل ذو الرأس الكروي قائلاً:

- ألن أخرج ثانية إلى الفناء الخلفي, ها؟

- ربما لا – أجاب الحارس والمعاناة بادية على وجهه؛ إنه يشعر منذ الصباح, بأن هجمة شرسة من ألم الكبد تنتظره. استدارا إلى الممر الثاني وسارا ببطء شديد, لأن السجين قلما كان يخرج في الفترة الأخيرة وقدماه المحشورتان في قبقاب ثقيل تؤلمانه جداً. فكان يفِحّ ويتعثر. وفي لحظة من اللحظات قال:

- قدماي تكوياني بشكل رهيب.

- أوه – قال الحارس هازّاً يديه – المسافة لم تعد طويلة.

غمغم السجين وحاول أن يخطو جانباً. ثم نظر بإصرار نحو الجدار وبعد لحظة قال:

- المصباح الكهربائي احترق

- أين؟ – سأل الحارس. ثم توقفا.

- هناك – قال السجين ورفع يده الضخمة.

نظر الحارس وبالفعل كان أحد المصابيح التي تضيء الممر مطفأً.

هزّ السجان رأسه وقال:

- بربك قل قلي هل هذه مصابيح كهربائية؟ ذهب ابني واشترى في الأسبوع الماضي ثلاثة منها, فاحترق اثنان على الفور. وعندما ذهب إلى المحل لتبديلهما, قالو له «هل

تمزح؟ هل هذا ذنبنا؟ كما يعطوننا إياها نبيعها...» يا لها من مصيبة مع هذه المصابيح.

- كم ثمن المصباح؟

- حتى أنني لا أعرف – قال الحارس بارتباك. وفجأة سأل بتشكك: - ولكن لماذا تسأل؟

- هكذا.

نظر الحارس إليه باهتمام ثم قال غاضباً:

ـ هيا, هيا. هل تمزح معي يا سيد؟

تابعا السير على طول أبواب مغلقة. وعند بيت السلم تماماً كان السجناء المناوبون ينظفون المعبر ويفركون الأرض بصخب تصدره فراشٍ بعصي قصيرة, وكان المكان يعبق برائحة الصابون والماء الساخن. وعندما مَرّا رفع أحد السجناء وجهه المتعرق وهمس:

- يا صديق, إرمِ لي سيجارة وسأردها لك لاحقاً.

- يا سجين – قال السجان – الحديث ممنوع.

رفع الذي ينظف الأرض رأسه ثم قال بغضب: ولكن لا أحد يتحدث هنا, هل أنا أتحدث, يا للجحيم, أنا لم أتفوه بكلمة واحدة. ثم رمى الفرشاة بصخب وترك الدلو. وتابع الحارس والسجين السير. ومن جديد أخذ السجين يمشي على رؤوس أصابعه ويفحّ.

- أوشكنا, أوشكنا قال الحارس – لقد اقتربنا حقا.

دخلا إلى القسم, ثم ولجا القاعة, حيث كان والدا السجين ينتظران.

نهض الوالدان عن المقعد عندما شاهدا ابنهما.

- يمكنكم الترحيب ببعضكم البعض – قال السجان ذلك وظهر على وجهه شيء يمكن اعتباره ابتسامة وقد كانت ابتسامة باهتة لا يمكن التقاطها إلا من قِبَل الذين يعرفون بمرضه – يمكنكم الجلوس – قال ذلك وأصلح حزامه الذي يحمل مسدّساً ثقيلاً ثم جلس على كرسي تحت النافذة. بينما وقف السجين وسط القاعة وحدّق بعينيه؛ كانت الإنارة هنا أكبر بكثير مما هي عليه في غرفة السجن. وبعد لحظة اقترب من والديه, وقبّل أولا يد والده ثم يد والدته.

- هل وصلتما اليوم صباحاً؟

- أي نعم – قال الوالد، الذي كان ضخماً وطويلاً, برقبة مندلقة بسبب الياقة الضيقة، وله صوت جهوري, حتى في هذه اللحظة التي يحاول فيها, لسبب غير معلوم, التحدث همساً. لم يكن الولد يشبهه, لا في القسمات ولا في التصرفات – سافرنا إليك طول الليل – قال الوالد بصرامة.

- هل غيرتم القطار في محطة /يادووفا/؟

- أصبح تغيير القطار الآن في /روستاشيفا/ – قالت الأم.

- آها – غمغم السجين. ثم حاول أن يستقرّ, لترتاح قدماه قليلاً.

اتّكأ بأصابعه على الحائط وقدّم قدميه . ثم أخذ قلبه فجأة ينبض بقوة, إذ خاف أن يأمره والده الصارم جداً بالتحدث واقفاً, فهو لا يحب أن يتحدث إليه أولاده بدون احترام. تذكر السجين ذلك وقال بسرعة: - وكيف حال /شيدوروفيتش/؟

- /شيدوروفيتش/؟ كرر الوالد بتفكُّر، وصمتَ للحظة باحثاً عن كلمات مناسبة ثم قال: - لا شيء جديد عنده سوى أن الحصان سقط.

- كيف حدث ذلك؟

- سقط – ببساطة – قال الوالد, ثم أردف قائلاً: - لقد استدعوا البيطري ولكن الوقت كان قد تأخر – حكَّ رأسه, وصمت للحظة ثم تابع قائلاً بلهجة المتذكِّر – يجب التعامل بلطف مع الحصان.

- عليكم أن تنهوا الحديث – قال السجان متلفتاً حوله. – بقي خمس دقائق.

- الحصان – قال السجين بسرعة وقدَّم قدميه قليلاً أيضاً.

- أجل, أجل... الحصان, الحصان.. بالتأكيد يجب التعامل معه بلطف...أجل, أجل... معلوم ما هو العمل عندما يسقط الحصان.. يجب الحذر مع الحصان... أجل, أجل - فحَّ عندما تبادر إلى ذهنه أن عليه الوقوف الآن عندما تحين لحظة الوداع, ثم فحَّ من جديد وسأل بسرعة: وكيف هي الأحوال عندنا؟

- نحمد الله. إذا سارت الأمور كما يجب فسنشتري بقرة في الربيع.

- انتهى الوقت – قال السجان. ثم نهض ورفع حزامه, فبدا المسدس الضخم مضحكاً مع جسده النحيف.

- حسنا – قال الوالد. – الوقت ليس مناسباً للحديث. عليك الآن أن تتحدث إلى الله يا ولدي. أنت الآن تخصُّه. أجل. صلِّ له. قال ذلك ورفع يده إلى أعلى, ثم تابع قائلاً بصوت عال: استودعك صليب الرب, اركع يا ولدي.

صمتَ السجين.

- لا – قال بعد لحظة متذكراً ما سيكلِّفه ذلك من ألم في قدميه, ولمجرد التفكير في ذلك أحس بأن عينيه تتلظيان.

- اركع يا بُني – قال الوالد بصوت شعائري. – أمام الصليب يجب عليك الركوع.

هزَّ السجين رأسه.

- لا – قال ثم التقط يد والده وقبَّلها, ثم قبَّل أمه وخرج برفقة الحارس.

خرج الوالدان إلى الشارع وسارا باتجاه المحطة حيث سيستقلان القطار بعد ساعتين, وكعادة أهل الريف سار الوالد متقدماً عن الأم بخطوتين.

- لقد غيَّروه, لقد رفض الركوع, ربما لم يعد يؤمن بالله – قالت الأم منتحبةً وتشنج وجهها الشائخ أسىً.

- إنها المرة الأولى – قال الأب بلهجة غير المصدِّق لما حدث – لأول مرة يرفض إرادتي. ولكنه ولد صالح.

جلسا لبرهة بالقرب من إحدى الساحات . كان يوماً دافئاً, بدأ فيه الثلج يذوب, وكل شيء فيه يشعرك باقتراب الربيع: لون السماء, الأغصان , لمعان شَعر الأحصنة العابرة, لمعان قطرات الماء على القضبان الحديدية, العابرون الذين فتحوا أزرار معاطفهم, الأطفال العائدون زرافات من مدارسهم وهم يتراكضون, والثلج الوسخ الذي يسيل بخرير نحو مصارف المياه.

- حسناً – قال الأب – عندما يعود /ميتك/ من الجيش في الخريف سيصبح طقم / يانك/ له. يجب الصبر إلى الخريف....

- ولكن /يانك/ أسمن - قالت الأم.

- أسمن , أسمن.. سيسمن /ميتك/ أيضاً في الجيش, فهناك يطعمونهم كما يجب... نظر للحظة إلى حذائه ثم قال: لقد كان ولداً صالحاً. لم يقل شيئاً أبداً عندما أمرته, لا شيء أبداً, وحتى النهاية.

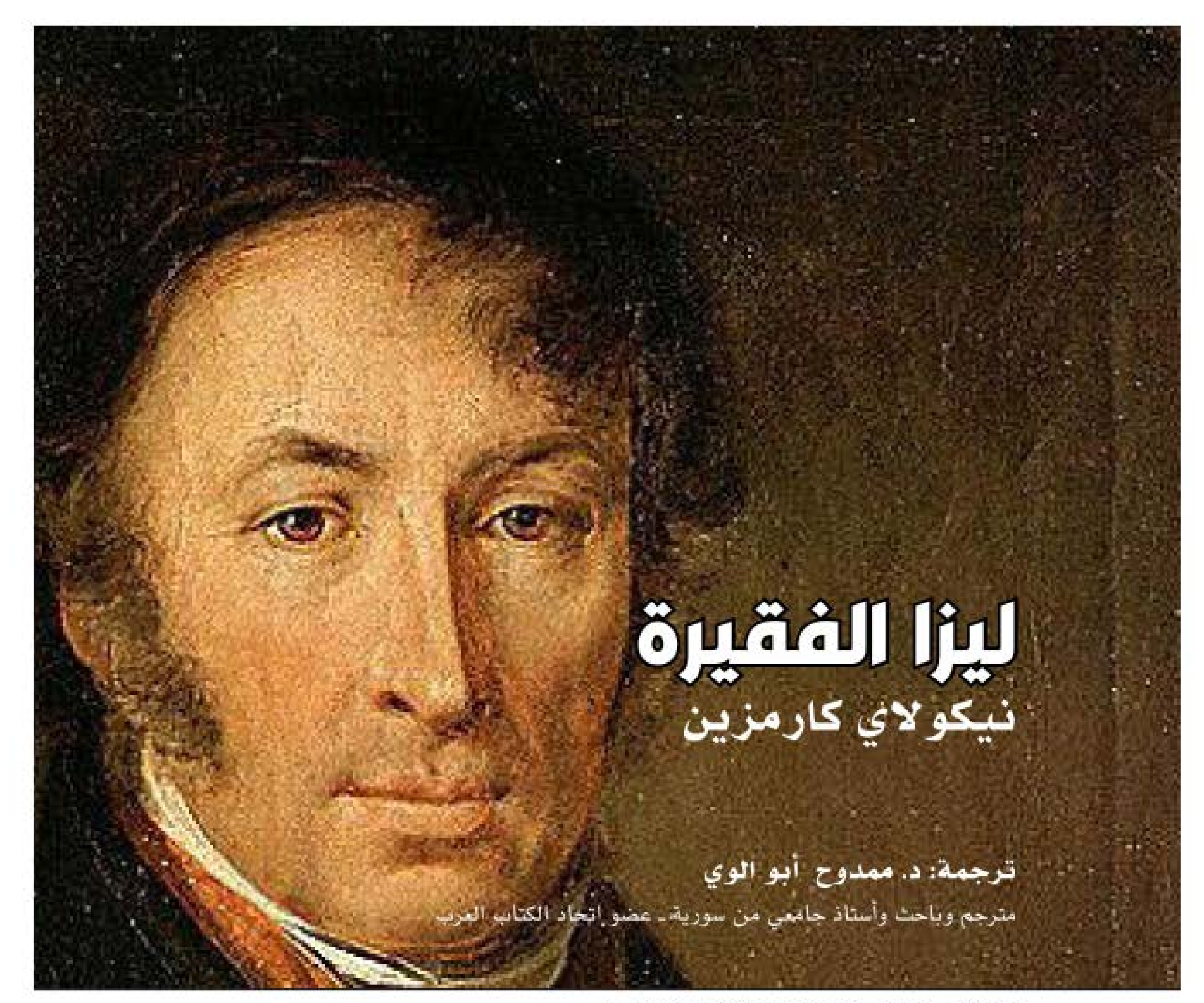
- هل أنت أمرته؟

- أي نعم, كما تسمعين, أنا... ثم تابع وقد احمرّت رقبته فجأة : لا أحتاج أشقياء في بيتي. بهاتين اليدين - قال وهو يهز قبضته - بهاتين اليدين كسبت كل شيء: الأرض والمنزل والزوجة. لن أعيش في العار في سنواتي الأخيرة. وقعا في الإثم, هذا شأنهما. كان يريد الزواج من عجوز, ما الذي كانت تملكه؟ ما قيمة المرء بلا أرض؟ لا شيء, سوى الموت, وحتى ربما لا. أردت الخير له. قلت له أن يتركها بجانب الحصان, ليبدو الأمر كما لو أن الحصان رفسها. لكنه بعدما حصل ذلك ارتعب؛ هرب وترك الفأس. كنت أحتفظ له بزوجة في /زافودوفا/. كان سيملك منزلاً وقطعة من الأرض. ولكنه فضَّل هذه. كان عليه أن ينفذ رغبتي. كان طفلاً مطيعاً. ولم يقل شيئا. كانت عنده طاعة للوالدين.

- أرجو ألَّا يتألَّم كثيراً - قالت الأم ونشجت.

- هيهات - قال الأب شاخرا بضيق - الموت هو الموت. أقليل من الناس يموت؟ ألم يرَ أناساً يموتون أمامه؟ في أحد الشتاءات فقط مات نصف القرية تجمداً في/ غوخوفيتسه/. وفي /زافودوفيه/ و /يانوفيتسه/ ألم يمت الناس من الجوع والبرد؟. كان ولداً صالحاً وسيكون موته سهلاً. سيتم التنفيذ بعد ثلاثة أيام. فلنعد إلى المنزل ولنتضرَّع كي يكون موته سهلاً.

- كان صالحاً, بالتأكيد كان صالحاً - قالت الأم ذلك وارتسم, مع ذلك, على وجهها الدائري الشائخ حنان مفعم بالشك. - كان صالحاً, صالحاً- كررت بغضب. - ولكن لماذا لم يرد الركوع أمام الصليب؟؟؟؟



ليزا الفقيرة

نيكولاي كارمزين

ترجمة: د. ممدوح أبو الوي

مترجم وباحث وأستاذ جامعي من سورية- عضو اتحاد الكتاب العرب

- نيكولاي ميخانيلوفتش كرامزين (1766-1826): مؤرخ وروائي روسي.
- ولد في أسرة متوسط الحال، وتلقى تعليمه الابتدائي في البيت كعادة أهل زمانه، ثم التحق بمدرسة داخلية في سيبميرسك وبعد ذلك سافر إلى موسكو. وخدم في الجيش، وهناك جرت أولى محاولاته في الكتابة الأدبية ومارس الترجمة من اللغة الألمانية. وترك الخدمة في عام 1874 بعد وفاة والده.
- شارك، خلال الفترة 1787-1789، في إصدار أول مجلة للأطفال في روسيا بعنوان «مجلة المطالعة للقلب والعقل».
- قام بجولة أوروبية استغرقت عامين زار فيها ألمانيا وسويسرا وفرنسا وبريطانيا وتعرف على متاحفها ومسارحها ومؤسساتها العلمية.
- بعد عودته إلى موسكو أصدر مجلة «موسكوفسكي جورنال» التي نشر فيها روايته «ليزا الفقيرة» (1792) التي حازت إعجاب القراء، وتتضح فيها بداية حركة ما قبل الرومانسية في الأدب الروسي.
- نشر، خلال الفترة (1791-1792)، «رسائل رحالة روسي»، وحاز الشهرة في الأوساط الأدبية الروسية.
- أصدر، خلال الفترة 1802-1803، مجلة «فيستنيك يفروبي» التي كانت تنشر المواضيع التاريخية بصورة رئيسة.
- وفي تشرين الأول عام 1803 أصدر القيصر ألكسندر الأول مرسوماً بتعيين كارامزين في منصب باحث متخصص في دراسة الوثائق التاريخية براتب سنوي قدره 2000 روبل من أجل تدوين وقائع التاريخ الروسي، وفتحت أمامه المكتبات والأرشيفات. وقد واصل كارامزين حتى آخر يوم من حياته كتابة «تاريخ الدولة الروسية»، وأنجز عملاً ضخماً من 12 مجلداً تضمن تحليلاً للمصادر التاريخية وأعمال المؤلفين الأوروبيين والروس بأسلوب أدبي رفيع.

ربمّا لا أحد من سكان موسكو يعرف ضواحيها بشكلٍ جيد، كما أعرفها، لأنني كثيراً، أتردد إليها، إلى حقولها، وأحب التنزه فيها من دون هدفٍ معينٍ، أتنزه حيث تقودني قدماي، أتنزه في الأمكنة كلها، في السهل والهضاب والتلال والحقول والمروج، وفي كلِّ مرة أعثر على مكانٍ جديدٍ، أو أعثر في المكان القديم على جماليات جديدةٍ.

ولكن أجمل الأمكنة بالنسبة إلي، كان ذلك المكان حيث توجد أبراج دير سمعان، ذات الطابع الغوطي العبوس، منها وأنت تقف على ذلك الجبل يمكن أن ترى على الجانب الأيمن موسكو بكاملها تقريباً، ترى الكم الهائل من البيوت والكنائس، وكائنك أمام مشهد مسرحي: لوحة رائعة، ولا سيما عندما تلقي الشمس أشعتها عليها، وعندما تلمع أشعة الشمس مساءً على القبب الكنسية الذهبية الكثيرة، وعلى الصلبان الكثيرة التي ترتفع إلى السماء! وفي الأسفل تنبسط المروج الخضراء المزهرة، ووراء المروج تجري مياه النهر العذبة عبر الرمال الصفراء، وترى عبر النهر القوارب والزوارق التي تنقل البضائع والناس إلى موسكو وتنقل القمح من أماكن مختلفة إلى موسكو التي بأمس الحاجة إلى الحنطة. ووراء النهر يرعى الرعاة قطعان أغنامهم الكثيرة في المروج وبين أشجار الصنوبر ويعزفون على الناي ويرددون الأغاني البسيطة ويقضون الوقت بما يساعدهم على الملل في أيام الصيف الطويلة والرتيبة، وتنمو بعد المروج أشجار الدردار، وتلمع أبراج دير دانيلوف بين تلك الأشجار، وأبعد من ذلك تتراءى قرب الأفق جبال العصافير. أمّا على الجانب الأيسر نرى الحقول المزروعة بالقمح وبعض القرى الصغيرة والأشجار وبلدة كالامنسكويه والقصر العالي فيها.

أتردد كثيراً إلى تلك الأمكنة، ولا سيما في فصل الربيع، وأحياناً في فصل الخريف. والريح أحياناً تصفّر قويةً في الدير الشبه المهجور وأتمتع بالتجوال في أحضان الطبيعة، ولقد نمت الأعشاب بين القبور وفي صومعات الرهبان المهجورة، وفي الممرات. وفي أثناء تجوالي أصغي إلى آهات الذين رحلوا وأنينهم، ويرتجف قلبي لآلامهم وأوجاعهم، وكنت أدخل أحياناً إلى الصومعات، وأتخيل أولئك الذين عاشوا فيها _ لوحات حزينة ! هنا أرى رئيس الدير العجوز، الذي يشعر بألم في ركبته، والذي ينحني أمام المصلوب ويرى قرب نهاية حياته الفانية على

هذه الأرض، ويصلي من أجل أيامه الأخيرة، لأنَّ كل ملذات الحياة رحلت ولن تعود ولم يبقَ لديه سوى شعور واحد هو الإحساس بالضعف والمرض. وأتخيل راهباً في سن الشباب يتطلع عبر نافذته إلى الطيور التي بحرية كاملة تطير من غصن لآخر ويبكي وتنهمل الدموع على وجهه الشاحب. يذبل هذا الراهب ويضعف ويقبل إليه الموت قبل الأوان. وأرى رسومات تصور المعجزات التي حدثت في الدير، مثلاً في أثناء حصار الدير من قبل الأعداء الأشرار كانت السماء تنزّل الغذاء إلى الرهبان المحاصرين، وهناك لوحة أخرى تصور العذراء وتطلب من الأعداء الأشرار فك الحصار والهروب بعيداً عن الدير. وتحملني الذاكرة إلى التاريخ وأتذكر حملات التتر والمغول والأقوام الأخرى المتوحشة على العاصمة الروسية المستضعفة، والتي لا تجد من يقف معها سوى الله وحده في زمن الكوارث والمصائب، كانت موسكو تشبه اليتيم الذي لا يدافع عنه أحد، وتشبه الأرملة الوحيدة المحاصرة بالأعداء من الجهات كلها.

ولكن أكثر الأشياء جذبتني إلى جدران دير سمعان ذكرياتي عن القدر المؤلم لليزا الفقيرة. آه! إنَّني أحب تلك المواد التي تؤثر على قلبي. وتجبر دموعي على الانهمار حزناً على هذه الفتاة. على بعد مسافة قصيرة من جدران الدير، قرب حقل أشجار البتول، وفي مرج أخضر، يوجد كوخ فارغ، من دون نوافذ ومن دون أبواب، ومن دون أرضية، وسقط سقفه منذ زمن طويل، عاشت في هذا الكوخ منذ ثلاثين عاماً ليزا اللطيفة الرائعة مع والدتها العجوز.

كان والدها فلاحاً، وحالته المادية مقبولة، لأنَّه كان يحب العمل، حرث أرضه بعناية، وكان عاقلاً ويدير أموره بشكلٍ جيدٍ. ولكن مباشرة بعد وفاته أحست زوجته وابنته بالفقر. فلم يعطِ الأجير الأرض حقها من التعب، ولم تعد الحنطة تنمو بالشكل المطلوب، فأُجبرتا على تأجير الأرض بسعرٍ زهيدٍ. أضف إلى ذلك، فإنَّ الأرملة الفقيرة لم تكف عن البكاء على زوجها، وأصبحت ضعيفةً مع مرور الزمن، ولم تعد قادرةً على العمل. وحدها ليزا التي بقيت بعد وفاة أبيها وعمرها لا يتجاوز الخامسة عشرة عملت ليلاً نهاراً، من دون أن ترحم شبابها وجمالها النادر، حاكت الجوارب، ونسجت وقطفت الورود في الربيع، وفي الصيف جمعت الثمار وباعتها في موسكو.

كثيراً ما كانت تقوم العجوز الطيبة والضعيفة بضم ابنتها إلى صدرها، لأنَّها كانت ترى أنَّها

تعمل بلا كللٍ، وكانت تصلي لكي يحفظها اللّه، فالابنة مصدر سعادة الأم ومصدر رزقها. وكانت الابنة تردد «لقد بعث الله لي يدين كي أعمل بهما. أنت أرضعتني من صدرك عندما كنت صغيرة، والآن جاء دوري لكي أقوم بواجبي تجاهك، فقط يجب أن تكفي عن البكاء وتبتعدي عن الحزن لأنَّ الدموع لن تعيد فقيدنا». وكانت ليزا تطلب من أمها الكف عن البكاء وهي نفسها كانت تبكي كثيرا كلما تذكرت أباها، ولكنَّها كانت تخفي حزنها الشديد عن أمها، وتتظاهر بالهدوء وبالمرح. وتقول الأم لابنتها:» في العالم الآخر سأتوقف عن البكاء، هناك سيكون الجميع مرحين ومرتاحين، وسأكون مسرورةً برؤية أبيكِ في العالم الآخر . الآن لا أريد الموت، ماذا سيحل بك من دوني؟ لمن أتركك؟ أولاً يجب ترتيب أمورك وبعدها سوف أرحل. ربما قريباً سيأتي الشاب الذي تستحقينه، وآنذاك سوف أصلي من أجلكما وأباركـكما وأستلقي في حفرةٍ رطبةٍ بهدوء وإلى الأبد.

مضت سنتان على وفاة والد ليزا. امتلأت الحقول بالورود، وذهبت ليزا إلى موسكو تحمل الورود للبيع. والتقت هناك شاباً جميل الطلعة، أنيقاً بهندامه، وعرضت عليه ليزا الورود لشرائها وهي تشعر بالخجل. فسألها الشاب وهو يبتسم: «أنت تبيعين الورد؟» فأجابته: «نعم أبيع». بكم الورد؟ بخمس كوبيكات. هذا سعر رخيص جداً. وسأعطيك روبلاً. احمرت ليزا خجلاً وتعجبت وتشجعت ونظرت إلى وجه الشاب. واحمر وجهها ونظرت إلى الأرض، وقالت له: لن آخذ الروبل. هذا أكثر من ثمن الورد. فقال لها: هذه ورود جميلة، قطفتها يد رائعة ولذلك فهي تستحق هذا الثمن، أنا أُريد أنْ أشتري منك دائماً هذه الزهور، وأرغب أنْ تقطفيها فقط من أجلي. أعطته ليزا الورود وأخذت الكوبيكات الخمس، وأرادت العودة إلى قريتها، فاستوقفها الشاب.

إلى أين ستذهبين يا آنسة؟ إلى البيت. وأين بيتك؟ فقالت له ليزا وذهبت. لم يشأ الشاب مناقشتها، ربَّما لأنَّه خشي المارة، الذين توقفوا وضحكوا بخبث.

عندما عادت ليزا إلى البيت روت لأمِّها ما حدث معها، فقالت الأم: «خيراً فعلت إذ رفضتِ أخذ الروبل، ربَّما هذا الشاب ذو تربية سيئةٍ.» فأجابت ليزا: «لا يا أماه إنَّه طيب القلب، جميل الطلعة.» فقالت الأم: «ومع ذلك لا تأخذي نقوداً من دون تعبٍ. فقد لا تعرفين أنَّ

الناس الأشرار يمكن أنْ يجرحوا كرامة الفتاة الفقيرة، قلبي دائماً يخفق، عندما تخرجين من البيت إلى المدينة، وينتابني القلق، وأصلي، أشعل شمعةً وأضعها تحت صورة السيدة العذراء لكي تحميك من الخطر والمصائب.» انهمرت دموع ليزا، وقبلّت والدتها.

في اليوم التالي قطفت ليزا أجمل الورود وذهبت إلى موسكو، وبحثت عيناها عن الشخص الذي التقت به البارحة. طلب منها كثير من المارة شراء الورود ولكنها لم تبعها وقالت: هذه الورود ليست للبيع. وانتظرت الشاب، الذي لم يأتِ، هكذا إلى المساء فعادت إلى البيت بعد أنْ رمت الورود في نهر موسكو. وقالت: «لا يستحق أحد هذه الورود» وفي مساء اليوم التالي، وبينما هي تجلس قرب النافذة، وتغني أغاني حزينة، وإذ بها ترى الشاب نفسه. قفزت وصرخت.

سألتها أمها، التي تجلس بالقرب منها، بخوفٍ: ماذا حدث لك؟ فأجابت ليزا بصوتٍ مضطربٍ: لا شيء، فقط رأيته. من رأيت؟ رأيتُ ذلك السيد الذي اشترى مني الورود. نظرت الأم من النافذة فرأت الشاب الذي رأت فيه علامات النبل والذي انحنى لها باحترام. وقال: السلام عليك، إنني تعب جداً ألا يوجد عندكم قليل من الحليب الطازج؟ فقامت ليزا بسرعة وقبل أن تسمع جواب أمها على طلب الشاب، وأحضرت الحليب الطازج وغسلت الكأس، ونشفته بمنشفةٍ بيضاء، وقدّمت الكأس للشاب وهي تنظران في الأرض. شرب الشاب الكأس وشكر الأم وابنتها بكلماته الطيبة وبنظراته. وحدثته الأم عن مصيبتها بفقدان زوجها، وعن صفات ابنتها الحميدة، التي تحب العمل وكان الشاب يصغي إليها وعيناه من المعروف إلى أين تنظر، إنّهما تحملقان بليزا، ويكاد يأكلها بعينيه. وكانت الفتاة تنظر إلى الشاب بخجل، وبسرعة البرق تخطف نظرةً إليه، وتعود عيناها الزرقاوان تنظر إلى الأرض. وقال الشاب: أريد من ليزا أن تبيع الورد لي فقط، وبهذا فهي لا تحتاج إلى الذهاب إلى المدينة، ومن ثم فلن تفارقك، أنا سأزوركما بين الفترة والأخرى. هنا لمعت الفرحة في عيني ليزا، التي حاولت إخفاءها، واحمرت وجنتاها كالفجر في أيام الصيف الصافية، وأخذت يداها ترتجف، ووافقت أمها على اقتراح الشاب، ولم تر فيه أي شيء ضار ولم يراودها شك في قصد الشاب الخبيث. وقدّمت للشاب هديةً من صنع يدي ابنتها ليزا وهي جوارب جيدة حاكتها ليزا وكذلك منديلاً

جميلاً مطرزاً بيدي ليزا. حل المساء وبدأ يدب الظلام وأراد الشاب العودة إلى البيت فأرادت الأم معرفة اسم الشاب الطيب اللطيف. فأجابها: إنَّ اسمه إراست. فكررت الأم هذا الاسم مراراً كي تحفظه وكذلك فعلت ليزا، وودعهما الشاب. وبقيت ليزا تنظر إليه إلى أنْ اختفى. وجلست الأم غارقةً في أفكارها وقالت لابنتها، وهي تمسك بيدها: آه يا ابنتي! يا له من شاب طيب ولطيف، أتمنى أنْ يرسل الله لك خطيباً مثله، فرددت الابنه: إنَّه سيد ونحن فلاحون يا أمي. ولم تكمل ليزا كلامها.

هنا على القارئ معرفة أنَّ إراست شاب من طبقة النبلاء وغني وطيب القلب ولكنه متقلب وسطحي وضعيف الإرادة. يقضي وقته بلا هدف معين يبحث عن الملذات في مجتمع النبلاء، وأحياناً لا يستطيع تلبيتها ويعد نفسه تعيس الحظ. أثّر جمال ليزا في قلبه تأثيراً قوياً، وكان الشاب قد قرأ رواياتٍ وأعمالاً أدبية تتحدث عن الحب، وخياله خصبٌ، ويسرح أحياناً في ذهنه في الأزمنة الغابرة والحاضرة، ويقرأ القصائد التي تصور الحب في المروج والغابات وتحت ظلال الزيزفون، ومارسوا رياضة السباحة في المياه النقية .وتبادلوا القبلات، وأمضوا أوقاتهم في اللهو. وتراءى له أنَّه وجد في ليزا ضالته المنشودة، التي بحث عنها مدةً طويلة. فكر الشاب بينه وبين نفسه وقرر الابتعاد عن المجتمع الذي يعيش فيه، وتلبية حاجاته في أحضان ليزا الطيبة النقية.

نعود إلى ليزا، باركتها أمها، وتمنت لها نوماً مريحاً، إلا أنَّ أمنيتها لم تتحقق في هذه المرة، قلقت ليزا ليلاً، ولم تستطع النوم، لأنَّها فكرت في الضيف وكانت ترتجف لذكراه وتتنفس بصعوبةٍ. قامت ليزا من فراشها مع طلوع الفجر وذهبت إلى ضفاف نهر موسكو وجلست على الأعشاب، وتأملت في الضباب الأبيض الذي يتأرجح في السماء، ويترك قطرات الندى على الأعشاب الخضراء. يخيم الهدوء في كلِّ مكانٍ. ولكن الهدوء لم يدم طويلاً، فلقد أخذت المخلوقات كلها تستيقظ. زقزقت الطيور رفعت الزهور رؤوسها لتستقبل نور الشمس. وبقيت ليزا تجلس القرفصاء على ضفاف نهر موسكو. آه! ليزا ليزا! ماذا حدث معك؟ قبل ذلك كنتِ تستيقظين في الصباح الباكر مع زقزقة الطيور، وكنت مرحةً نشيطةً، وكانت روحك كالشمس التي تلمع على قطرات الندى، أمَّا أنتِ الآن فإنِّك غارقةٌ في التفكير، ولستِ فرحةً كالطبيعة

بعد شروق الشمس. وفي الوقت ذاته كان راعي الغنم يسوق قطيعه على ضفاف نهر موسكو ويعزف على الناي مسروراً. نظرت ليزا إلى راعي الأغنام وقالت لنفسها: «ليت الشاب الذي استولى على مشاعري كان إنساناً بسيطاً فلاحاً أو راعياً يرعى أغنامه على ضفاف نهر موسكو لكنتُ ابتسمت له وسلّمت عليه وقلت له مرحباً أيها الراعي! إلى أين تسوق قطيعك؟ هنا توجد الأعشاب لقطيعك وهنا تنبت الأزهار الجميلة، تستطيع قطفها لتكون باقةً. «لنظر إلي الراعي بابتسامةٍ لطيفةٍ، وأخذ يدي، آه! كلها أحلام. تابع الراعي يسوق قطيعه وهو يعزف على الناي وابتعد واختفى وراء الهضاب.

وفجأةً سمعت ليزا ضجةً، وإذ بزورق يقترب، وفيه إراست.

تسارعت دقات قلبها، وطبعاً ليس بسبب الخوف، وأرادت أنْ تذهب ولكنَّها لم تستطع، قفز إراست إلى الضفة واقترب من ليزا، وتحقق حلمها تقريباً إذ نظر إليها إراست بلطفٍ، وأخذ يدها. ووقفت ليزا محمرة الوجنتين مرتبكةً، وتسارعت دقات قلبها، لم تستطع انتزاع يدها من بين يديه والعودة إلى البيت. وأخذ يقترب منها شيئاً فشيئاً. وقبّلها بحرارةٍ، وقال لها: «يا حبيبتي ليزا! يا حبيبتي ليزا! إنَّني أحبك» وتلقت ليزا هذه الكلمات وكأنَّها لحن سماوي، وكادت لا تصدق أذنيها، وفي هذ اللحظة غاب الخجل، وعرف إراست أنَّ قلباً بريئاً انفتح لمشاعره.

جلسا على الأعشاب قريبين من بعضهما، وتبادلا النظرات وقالا لبعضهما: «أحبكَ وأحبكِ» ومرت ساعتان من دون أنْ يشعرا بالوقت، وكأنَّ الساعتين لحظةً واحدةً. وأخيراً تذكرت ليزا أنَّ أمها يمكن أنْ تقلق عليها. وكان عليهما الافتراق. «آه! يا إراست هل ستبقى دائماً تحبني؟» فأجابها: «دائماً سأبقى أحبك يا حبيبتي ليزا!» «أريد أنْ تقسم بذلك، هل تستطيع؟» فأجابها: «طبعاً أستطيع». «لا ضرورة أنا أثق بكَ، أجل أثق بكَ، هل يُعقل أنك يمكن أنْ تخدع ليزا الفقيرة، هذا لا يمكن أنْ يحدث.» فأجابها: «طبعاً لا يمكن أنْ يحدث يا حبيبتي ليزا!» «إنَّني سعيدة جداً وستفرح أمي عندما تعرف أنَّك تحبني!» فأجابها: «لا يا ليزا لا تخبري والدتك.» «لماذا؟» «لأنَّ الناس الكبار يصبحون عديمي الثقة بالآخرين مع تقدمهم بالسن، ويشككون بالأمور ويحللونها ويفسرونها تفسيراً سلبياً.» فأجابته: « لا أوافقكَ»، « ومع ذلكَ أرجوك رجاءً

حاراً ألا تنطقي بكلمةٍ واحدةٍ لأمكِ عن علاقتنا». «سأُلبي طلبكَ مع أنَّني لا أخفي شيئاً عن أمي الحنونة». ودّعها بعد أنْ تبادلا القُبل واتفقا على اللقاء يومياً مساءً على الأعشاب أو بين أشجار البتول أو في أي مكان بالقرب من بيتها الفقير الصغير يومياً. وبقيت ليزا تنظر إلى إراست إلى أنْ لم تعد تراه.

عادت ليزا إلى بيتها مسرورةً، تكاد تطير من الفرح، واختلف مزاجها بعد عودتها إلى البيت عن مزاجها عندما غادرت البيت. بانت علامات الفرح على وجنتيها وفي كل حركاتها، وحدّثت نفسها: إنَّه يحبني. وشعرت بالاعتزاز لأنَّ هذا الشاب يحبُّها، وقالت لأمها التي للتو استيقظت: آه! يا ماما! ما أجمل هذا الصباح! كلُّ ما في الحقل يبشر بالفرح. لأول مرةٍ تزقزق العصافير زقزقةً بهذا الجمال. نور الشمس ساطعٌ، والأزهار متفتحةٌ وتنشر رائحةً طيبةً. خرجت العجوز ببطء إلى المرج لتستمتع بجمال الصباح كما وصفته ابنتها، ووجدت المرج جميلاً كما وصفته ليزا، يا إلهي ما أجمل هذا الصباح! _ قالت العجوز. وتابعت: «أنا يا ليزا! في العقد السادس من عمري ولم أشبع من التمتع بالطبيعة التي خلقها الله تعالى بهذا الجمال الخلاب. لم أشبع من التمتع برؤية هذه السماء الصافية، بماذا أشبّه هذه القبة الزرقاء؟ كأنَّ السماء خيمة زرقاء فوقنا، ولم أشبع من الاستمتاع بالنظر إلى الأرض التي في كلِّ عامٍ ترتدي ثوبها الأخضر. على ما يبدو أنَّ الخالق يحبُّ البشر كثيراً، فأعدَّ لهم هذا الجمال كلَّه، من كان سيشتهي الموت، لو لم تكن هذه المصائب كلُّها؟ لله حكمته، لولا المصائب التي يذوق الإنسان مرارتها لعاث في الأرض فساداً.» وفكرت ليزا: «إنّني على استعداد للتضحية بالذات من أجل سعادة من أحب.»

ومنذ ذلك الوقت أخذت ليزا تلتقي بالشاب يومياً مساءً على الأعشاب أو بين أشجار البتول أو تحت شجرة الصنوبر أو في المرج قرب البيت، أو على ضفاف النهر، أو البحيرة، بعد أن تغفو والدتها، وكانا يستمتعان بضوء القمر، وكانت النُسيمات تداعب شَعر ليزا الطويل، وضمّها إراست إلى صدره بحرارةٍ، وصرحت له ليزا: «إنّني أشعر بسعادةٍ تعجز الكلمات عن وصفها عندما تقول لي: أحبكِ، أو عندما تضمني إلى صدركَ، إنّني أنسى نفسي. وتغمرني الفرحة، أمر عجيبٌ يا إراست! لم أتوقعه، أكاد لا أعرف نفسي، وأصبحت حياتي من دونكَ

جحيماً لا يطاق، لا أستطيع العيش إلا معكَ، عيناك تنوران حياتي، البدر من دونك يصبح مظلماً، صوتك أعذب من زقزقة الطيور، صوتك هو الموسيقا التي تهدّئ أعصابي. أنفاسك أشد عطراً من نسيمات المساء. اعتز إراست لسماعه كلمات ليزا، التي كان يداعبها بكلمة الراعية. وكانت علاقتهما حتَّى الآن بالحدود المعقولة، وكانت بريئةً، وشعر بالراحة لإقامته علاقة مع فتاة طاهرةٍ لا تعرف من الحياة إلا الطهر والشرف والاستقامة. وسعادته مع هذه الفتاة الطاهرة أكبر بكثير من كلِّ الملذات التي حصل عليها في المجتمع الراقي، وأخذ ينظر نظرة احتقارٍ إلى الأيام الماضية في حياته التي قضاها في الوصول إلى المتعة في مجتمع المدينة. وقال لنفسه: «سأعيش مع ليزا كما يعيش الأخ مع أخته، لن أستغل حبَّها لي، وسأكون سعيداً». ولكن يا أيُّها الشاب الطائش! هل تستطيع السيطرة على نزواتكَ؟ هل تعرف نفسكَ؟ هل سيتغلب العقل على الشهوات؟

طالبته ليزا بزيارة والدتها، وقالت: «إنَّني أحبُّها وأتمنى لها الخير، وأعتقد أنَّها ستسر برؤيتكَ، لا بل كلُّ إنسانٍ يحبُّ رؤيتكَ» وبالفعل كانت العجوز ترتاح لرؤيته. وحدّثته عن المرحوم زوجها، وعن شبابها، وكيف التقت أول مرة بالمرحوم زوجها إيفان. وكم أحبَّها، وعاشا بمحبةٍ وتفاهمٍ وسعادةٍ.» وهكذا عشنا بالمحبة الغامرة إلى جاء موته وحرمني هذه الطمأنينة، «ولقد مات زوجها بين يديها. استمع إراست إلى العجوز باهتمامٍ، واشترى الورود من ليزا، وأراد أنْ يدفع أكثر من الثمن الحقيقي بكثير إلا أنَّ ليزا لم توافق وكذلك العجوز.

التقى الشاب بفتاته على مدى أسابيع عدة، وفي إحدى المرات انتظر إراست فتاته طويلاً، وتأخرت ليزا على غير عادتها. وجاءت أخيراً والحزن واضحٌ على وجهها، وخاف إراست عندما رأى احمرار عينيها من كثرة البكاء. وقال إراست: «ليزا! ليزا! ماذا حدث لك؟» بكيت يا إراست.» ولماذا؟ ماذا حدث؟ قالت: «يجب أنْ أقول لكَ جاء ابن فلاحٍ غني من قرية مجاورةٍ وطلب يدي، ووالدتي موافقة وتريدني أنْ أوافق.» وأنت هل توافقين؟، «يا لك من شابٍ قاسٍ كيف لي أنْ أوافق! ولكنَّني أشفق على والدتي التي تريدني صاحبة أسرةٍ وبيتٍ قبل وفاتها، أمي لا تعرف أنَّ عندي شابا غالياً». قبّل إراست فتاته ووعدها بأنه سيعيش معها بعد وفاة الوالدة، وكأنَّهما في الجنة، وسعادتها هي الأهم بالنسبة إليه ولن يفترقا أبداً. قالت

ليزا: «ولكنَّك لا تستطيع الزواج مني. لأنَّني فلاحة» فأجابها: «أنتِ تهينينني، الأهم بالنسبة إلي روح نقية حساسةٌ طاهرة، وأنت يا ليزا ستكونين الأقرب إلى قلبي دائماً.»

ارتمت ليزا في أحضان حبيبها، أحسَّ إراست في توتر غير عادي في أعصابه، وشعر بروعة جمال ليزا، وقبلاتها الملتهبة وليس كالسابق، لم تعد ليزا تعرف شيئاً، ولا تخاف أيَّ شيءٍ، ولا تشك في أيِّ أمرٍ، ظلامٌ كاملٌ خيّم في السماء، لا وجود للنجوم في قبة السماء، لا ضوء ولا نور في الغابة، ارتعش إراست وكذلك فعلت ليزا، ولا تدري ما الذي حصل لها، آهٍ! يا ليزا أين الملاك الذي يحرسك؟ أين براءتك؟

ضاعت عفة ليزا خلال لحظةٍ هي لا تعرف ما الذي حصل لها؟ وتسأل وتعجبت. يبحث إراست عن جواب ولا يجده. قالت ليزا: «أنا خائفة من الذي حدث لنا، أعتقد إنَّني أقترب من الموت، فقدت عذريتي. وأنتَ ساكتٌ يا إرست!» لمع البرق وقصف الرعد وعبّرت السماء عن غضبها من الذي حدث. ارتعشت ليزا وقالت يا إراست أنا خائفةٌ سيقتلني الرعد لأنَّني تجاوزت الشريعة، لأنَّني مجرمة « وهطلت أمطار قوية غزيرة من غيومٍ متلبدةٍ في السماء، وكأنَّ الطبيعة غضبت لضياع عذرية ليزا. حاول إراست تهدئة ليزا ورافقها إلى قرب البيت، وبكت ليزا بكاءً مراً، وقالت له: «هل سنبقى سعداء كما كنا» أجابها: «سنبقى» وقالت: «أحبكَ» ووعدها باللقاء كالعادة غداً.

استمرت اللقاءات، ولكنَّ الأوضاع تغيرت، لم يعد الفتى يكتفي بالمعاملة اللطيفة والكلمات الطيبة والابتسامات والقبلات، إنَّه يريد أكثر وأكثر وقد لبى كلَّ رغباته، بعد أنْ حصل على تلبية شهواته كلِّها، لم يبق لديه ذلك الحب، ولا تلك العاطفة، أخذت عواطفه تبرد يوماً بعد يومٍ من دون قصد منه، كانت ليزا تريد أنْ تسعده دون جدوى، وتقول له: كنت سابقاً دائماً مبتسماً، ما الذي حصل لكَ ؟ لقد تغيرت كثيراً. لماذا؟ ماذا أفعل لك لتكون سعيداً؟

وأحياناً في أثناء الوداع يقول لها: «غداً يا ليزا لن أتمكن من لقائك عندي عمل ضروري، لا أستطيع تأجيله،» وكانت ليزا تتنهد.

وأخيراً مرت خمسة أيامٍ من دون لقاءات، وكانت الفتاة قلقةً جداً، وجاء الفتى في اليوم السادس وقال لها بحزنٍ: يجب أنْ أغيب عنك لزمن معينٍ، أنت تعلمين أنَّنا في زمن الحرب

والقطعة العسكرية التي أخدم فيها ستبتعد عن هذا المكان» شحب وجه ليزا وكادت أنْ تفقد الوعي.

لاطفها إراست وآمل ألا يطول الغياب ووعدها بعد العودة أنْ يحاول إسعادها وسيبقى مخلصاً لها ولحبها. بكت ليزا بكاءً مراً وطويلاً. وأخذت يده بلطفٍ وسألته: «ألا تستطيع البقاء؟ فأجلب: «أستطيع ولكن هذا عيب وعار ونقطة سوداء في شرفي وسيحتقرني الجميع ويعدوني جباناً ومواطناً تافهاً.» قالت ليزا: اذهب إلى حيث يريد الله، ولكن من الممكن أنْ تستشهد.» أجاب: «الشهادة في سبيل الوطن شرف كبير ولا أخافها.» إذا فقدتكَ فسأموت.» قال: «لا تفكري هكذا، أملي كبير بالعودة سالماً وسنعيش معاً.» أجابته: «إنْ شاء الله سأصلي من أجل ذلك كلَّ يومٍ لا بل كلَّ ساعةٍ يا ليتني أعرف الكتابة والقراءة لكتبت لكَ رسائل بدموعي» قال: «حافظي على صحتكِ وعلى دموعك لا أريد البكاء، فكري بدقيقة السعادة حين نجتمع ثانية بعد الغياب.» قالت: «سأنتظر تلك اللحظة بفارغ الصبر، وسأنتظركَ وأنا على النار، على أحر من الجمر، تذكر ليزا الفقيرة التي تحبكَ أكثر بكثير من نفسها.»

من الصعب وصف اللقاء الأخير بين الحبيبين وماذا قال لها وقالت له.

أراد الشاب توديع العجوز التي أيضاً بكت كثيراً لأنَّها عرفت أن السيد سيذهب إلى الحرب. وأجبرها على أخذ قليل من النقود كي لا تضطر ليزا لبيع الورد في أثناء غيابه، لأنَّه تعهد بشراء ورودها. غمرته العجوز بدعائها وباركته وتمنت عودته سالماً من الحرب، وإلى حين عودته تكون ليزا متزوجةً وعندها أطفال وسيكون إراست اشبين الأطفال، «أريد أنْ أبقى على قيد الحياة وأرى تلك اللحظات.»

كانت ليزا تقف إلى جانب والدتها، ويمكن للقارئ أنْ يتخيل شعور ليزا وهي تستمع لكلمات أمها.

ويمكن تصور شعور ليزا حين ضمّها إراست إلى صدره للمرة الأخيرة وقال لها «سامحيني يا ليزا.» يا لها من لوحةٍ مؤثرةٍ! جاء يوم آخر فجر صباحٍ جديدٍ. أشرقت الشمس، بكت ليزا بكاءً مراً، وركعت على ركبتيها وتطلعت إلى السماء، ووقعت على الأرض فاقدة الشعور والذاكرة. عادت إلى رشدها بعد فترة طويلة، وشعرت وكأنَّها في صحراء، كم كانت تتمنى الرحيل معه

ومشاركته في الحرب، هي لا تخاف الموت إذا كانت إلى جانبه، والحياة مخيفة وموحشة من دونه، الموت أفضل من البعد عنه. كانت تتمنى اللحاق بحبيبها. منذ تلك اللحظة أحست بالوحدة وبالكآبة، وكانت تخفي آلامها وأوجاعها عن أمها. وتذهب إلى الغابة لتبكي هناك وحيدةً من دون معرفة أمها. وكان أحياناً شعاع من الأمل يضئ ظلمات قلبها، عندما يعود ستعود لي الحياة السعيدة وستزهر الحياة كما تنتعش الطبيعة في الربيع بعد انقضاء فصل الشتاء. وهكذا مضى شهران على الفراق ولا خبر عن الحبيب.

في أحد الأيام ذهبت ليزا إلى موسكو لتشتري ماء الورد الذي تداوي به أمها عينيها. ورأت في أحد الشوارع العريضة عربةً فخمةً، وفي العربة رأت إراست، فصرخت ليزا وهرعت وراء العربة التي دخلت أحد القصور الفخمة، ونزل من العربة إراست وأراد أنْ يدخل إلى بيته فوجد نفسه أمام ليزا التي ضمّته إلى صدرها. اصفّر وجهه ولم ينطق بكلمةٍ واحدةٍ وأخذ ليزا إلى مكتبه وقال لها: «لقد تغيرت الظروف أنا سأتزوج فتاةً أخرى. ويجب عليك الابتعاد عني ونسياني تماماً، هذا هو الأفضل. أحببتك وما زلت أحبُّك، وهذه مئة روبل لكِ، ووضع النقود في جيبها، واسمحي لي بتقبيلك للمرة الأخيرة، اذهبي إلى بيتكِ.» وأخرجها من مكتبه وطلب من الخادم مرافقتها إلى خارج فناء البيت.

لماذا أكتب هذه القصة الحزينة، لعنت هذا الشاب مراراً وتكراراً، الذي نسي أنَّه إنسان.

هل خدع إراست فتاته الفقيرة عندما قال لها: إنَّه سيلتحق بالجيش؟ لا لم يخدعها بالفعل التحق بالجيش وبدلاً من خوضه الحرب ضد العدو، أخذ يمارس القمار إلى أنْ خسر معظم ممتلكاته. وانتهت الحرب وعُقدت معاهدة سلام مع العدو، وعاد الشاب إلى موسكو مثقلاً بالديون، ولكي يحسن أحواله قرر الزواج من أرملةٍ غنية متقدمة بالسن والتي كانت مغرمةً به منذ زمن بعيد، محاولاً نسيان ليزا. وهل أحواله الجديدة يمكن أنْ تبرر تصرفاته.

أصبحت ليزا في الشارع بعد أنْ طردها إراست، ولا يستطيع أعظم الكتاب وصف مشاعرها في تلك اللحظة، «لقد طردني من بيته، إنَّ يحبُّ غيري، أنا انتهيت، دُمرت، أكاد أموت.» وأُغمي عليها لمدة قصيرةٍ. وساعدتها امرأةٌ طيبة مارة في الشارع أفاقت ليزا ونهضت بمساعدة المرأة الطيبة وشكرت المرأة الطيبة في استعادة وعيها. فتحت عينيها ومشت وهي لا تعرف إلى

أين.» أنا لا أستحق الحياة، يا ليت الأرض ابتلعتني أو هبطت علي السماء بكاملها، لن تبتلعني الأرض ولن تسقط علي السماء، أمامي الحزن والكآبة والمصائب. ابتعدت عن المدينة وفجأةً وجدت نفسها قرب بركةٍ عميقةٍ. وقفت قرب أشجار البلوط، وقفت في ظل الأشجار، التي منذ فترةٍ كانت شاهدةً على لقاءاتها مع إراست. غرقت في أفكارها. وهزّتها الذكريات، نضحت قسمات وجهها بالألم، نظرت حولها ورأت ابنة الجيران ذات الخمسة عشر ربيعاً. وأخذت من جيبها النقود وأعطتها للفتاة وقالت لها: «أعطي هذه النقود لأمي وقولي لها هذه النقود غير مسروقة من أحد، وإنَّني مذنبة لأنَّني أخفيت عنها قصة حبي لشابٍ قاسٍ، وخانني، واطلبي منها أنْ تسامحني. قبّلي يديها عني، كما أنا أقبّل يديها.» ورمت نفسها في الماء ولم تستطع الفتاة إنقاذها وأخذت تصرخ، وركضت إلى القرية واجتمع الناس وأخذوا جثمان ليزا.

وهكذا انتهت حياة فتاة بريئةٍ رائعةٍ. دفنوها قرب البركة، وتحت شجرة البلوط، ووضعوا على قبرها صليب من خشب. وكثيراً ما كنت أزور مدفنها وأتأمل في حياتها.

والدتها سمعت عن موت ابنتها الوحيدة وتجمد الدم في عروقها، وماتت وأغمضت عينيها للأبد. وأصبح بيتها فارغاً، تلعب به الريح، وأخذ الناس يتحدثون عن سماعهم آهات ليزا.

سمع إراست عن نبأ موت ليزا ولم يهدأ، وعدَّ نفسه مجرماً وقاتلاً، تعرفت عليه قبل وفاته بعامٍ واحدٍ، وكان يتردد إلى مدفن ليزا، وهو حدّثني عن قصة حبه.

كتب نيكولاي كارمزين هذه القصة عام 1792 وهو شاعر وقاص ومترجم ولكنَّه مشهور بصفته مؤرخاً؛ فألف ثمانية مجلدات بعنوان «تاريخ الدولة الروسية»، التي صدرت عام 1818، وهو من أصدقاء بوشكين وأسرته.



سيلفيا بلاث..
مارلين مونرو الأدب

حامد العبد

كاتب من سورية

أي طقوس من الكلمات يمكن أن ترمم الخراب
أحياناً أشعر أنني لست متماسكة
أنا خاوية من الداخل
لا يوجد أحد خلف عينيّ
كأنني صورة سالبة
كما لو أنني لم أفكر قط بأي شيء
لم أكتب أي شيء.. لم أشعر بأي شيء
كل ما أريده هو الظلام.. والصمت

لعل هذه الكلمات تختزل حياة كاتبتها سيلفيا بلاث (Sylvia Plath) وتعبر عن مشاعرها أصدق تعبير.. إنها تريد الظلام والصمت.. وأنّى لها أن تحصل عليهما بالكامل إلا من خلال (الموت).. وربما هذا ما جعلها تختار الانتحار لتصل إلى مبتغاها .. الصمت والظلام..

لقد تناولت الكثير من الكتب والمقالات حادثة انتحارها بعد انفصالها عن الشاعر الإنكليزي تيد هيوز (Ted Hughes) والطريقة المأساوية التي تمت بها وذلك على حساب موهبتها وخاصة أولئك الباحثين عن الفضائح بين أوساط المشاهير، كما تلقفت قصة خيانة زوجها لها وحالة الإكتئاب التي مرت بها بعد ذلك من قبل الحركات النسائية لتجعل منها إحدى أيقونات تحرر المرأة ضد السطوة الذكورية.. ولكن في المقلب الآخر هناك كثير من النقاد التفتوا إلى حجم العبقرية التي كانت تتمتع بها لدرجة أن بعضهم صنفها على أنها إحدى أعظم شاعرات أميركا لا بل العالم في القرن العشرين.

ولدت سيلفيا بلاث في ولاية ماساتشوتس في الولايات المتحدة الأميركية عام 1932 وذلك خلال فترة ما يسمى بالكساد الكبير لأم نمساوية وأب ألماني الأصل كان يعمل أستاذاً بارزاً في علم الأحياء بجامعة بوسطن، لتنتمي بذلك إلى جيل الكتاب الذين عاينوا ويلات الحرب العالمية الثانية وسمعوا بمحارق الهولوكوست ومآسي استخدام السلاح النووي والموت الجماعي المجاني الأمر الذي شجع أصحاب النزعة العدمية والعبثية للتعبير عنها بشكل صارخ.. وفي عام 1940 مرت الطفلة بلاث بتجربة شخصية قاسية تمثلت بوفاة والدها وهي في الثامنة من عمرها بعد صراع مرير مع المرض وقد تركت هذه التجربة بصمة عدوانية في وجدانها لتعبر عنها لاحقاً في واحدة من أشهر قصائدها بعنوان أبي (Daddy) والتي ظهر فيها حنقها من فقدانه وكأنه هو القاتل وليس الضحية وجمعت فيها صورة الأب والزوج في شخص واحد كأنه إله قاس ومخيف من زمن الملاحم، فكانت تفرغ مشاعر الغضب والألم لفقدانه وخيانة زوجها في صور قاسية وتعابير جهنمية..

ثلاثين عاماً زاهدةً بيضاء

لا أجرؤ أن أتنفس أو أعطس

كان عليَّ أن أقتلك يا أبي

متَّ قبلما يتسنى لي ذلك

لتنتقل بعد ذلك هي وأمها وأخوها الذي كان يصغرها بعامين ونصف إلى بلدة ولزلي في بوسطن وهي بلدة محافظة على نقيض طبيعتها المتحررة مما زاد من كآبتها وعزلتها ولكنها سرعان ما عبرت عن تبرمها وتمردها من خلال الكتابة والرسم وذلك في سن مبكرة لتبرهن عن تفتق موهبتها التي أدهشت الجميع فحصدت الكثير من الجوائز المحلية في كلا المجالين، ولكن حين بلغت السابعة عشر من عمرها انحصر اهتمامها بالأدب والشعر.

ففي العام 1950نشرت قصتها الأولى وكان تحمل عنواناً يائساً (ولن يحل الصيف ثانية) إلا أنها صيغت بطريقة جميلة في إحدى المجلات، لتتابع بعد ذلك مسيرة الإبداع والشهرة التي لم تحل دون غرقها في نوبات من الاكتئاب وفي صراع مرير مع نزعة انتحارية مكبوتة، وفي نفس العام التحقت بكلية سميث في ولاية ماساتشوتس حيث كانت طالبة متفوقة جداً على نظيراتها، وكانت في نفس الوقت مندفعة.. متحررة.. وواثقة جداً من نضج موهبتها ومن نضج جسدها الذي بدأ يمتلئ فتنة وأنوثة. حين قالت في إحدى رسائلها لصديقة لها (أحمل غروراً رهيباً.. أحب جسدي ووجهي وأطرافي بتفان غامر.. أنا ملمةٌ بكوني طويلة جداً ولدي أنف كبير، لكني رغم ذلك أظل أقف وأتزين أمام المرآة وأرى كم أنا جميلة). وقد نشرت في العام 1953 قصيدتها (أنشودة حب لفتاة مجنونة) قالت فيها:

كان عليَّ أن أحب طائر الرعد

فحين يحل الربيع يصدح ثانية

أغمض عيني.. فينهار العالم كله

ولكنها مع ذلك مرت بحالة نفسية مضطربة وعاصفة، ربما كانت مكبوتة في أعماقها

وفي عقلها، إذ نزلت إلى زاوية قبو بارد لتتناول كمية كبيرة من الحبوب المنومة لتجدها الشرطة بعد ذلك وتنقذها. وحول هذه التجربة كتبت سيلفيا فيما بعد في قصيدتها الشهيرة السيدة ألعازر Lady Lazarus)) مستلهمة بذلك اسم الشخصية الإنجيلية (العازر) التي أخرجها المسيح من بين الموتى وأعادها للحياة حيث قالت:

المرة الأولى حصل فيها ذلك في العاشرة.. كان حادثة

المرة الثانية وددت أن أمضي قدماً ولا أرجع أبداً

صرت أتأرجح مغلقة كصدفة

اضطروا إلى المناداة والمناداة

وإلى انتزاع الديدان عني كأنها لآلئ دبقة

و لكنها استطاعت أن تتجاوز هذه المرحلة من خلال حسب وصفها (تغلبها على الحصان العجوز الجامح الذي ألقى بها على الأرض في السنة الماضية.. لأنه كان بلا لجام) ولكن يبدو أن هذا «الحصان العجوز» استطاع أن يكسب الرهان في النهاية، لتدخل بعدها المصحة النفسية وتعالج بالصعقة الكهربائية الأمر الذي ترك في وجدانها ندباً وجراحاً لا تندمل.

إلا أن ذلك لم يمنعها من التخرج عام 1955 من كلية سميث بتفوق مع مرتبة الشرف لتنال بذلك منحة دراسية لدراسة الأدب الإنكليزي بجامعة كامبريدج، وهناك كانت بمثابة الحورية الشقراء التي أبحرت إلى الأوساط الأدبية في إنكلترا من وراء البحار والتي كانت تمتلئ بالإثارة وتضج بالإغراء إلى درجة أن البعض راح يشبهها بممثلة الإثارة (مارلين مونرو) ويطلق عليها لقب مارلين مونرو الأدب. وسرعان ما قامت ببعض العلاقات العابرة والسريعة إلى أن التقت بحبها الحقيقي والوحيد مع الشاعر الإنكليزي (تيد هيوز) والذي وصفته في أحد رسائلها بأنه كان بسيطاً ومفلساً بشكل دائم، لتتزوج به في العام 1956 وتنجب منه طفلين فيما بعد، لكن هذا الزواج لم يكتب له النجاح والاستمرار طويلاً وانتهى بهجران زوجها لها ومعاشرة امرأة ثانية كانت تدعى (آجيا ديفيل) والتي تزوجها لاحقاً وعندما حاولت سيلفيا العودة إليه أخبرها

أن (آجيا) كانت حامل بطفل منه لتدخل بعدها في دوامة من الاكتئاب النفسي الحاد والاضطراب العقلي الأمر الذي أضطر طبيبها الخاص لأن يصف لها بعض العقاقير المضادة للاكتئاب ثم طلب منها دخول المستشفى بعد استفحال حالتها لكنها رفضت ذلك. وفي الحادي عشر من شهر شباط (فبراير) عام 1963 أقدمت على حشر رأسها في داخل فرن الغاز لتستنشق الغاز المنبعث منه رغبة منها في الانتحار بعد أن اطمأنت على وضع أولادها (كأي أم) بوضع مناشف مبللة تحت الباب المؤدي لغرفتهما لمنع تسرب الغاز إليها ولم تنسَ أن تفتح نافذتها على مصراعيها لتلقى بذلك نفس مصير (مارلين مونرو) التي سبقتها إلى الانتحار قبل ذلك بأقل من ستة أشهر..

يمكننا القول بعد هذا العرض السريع لحياتها أن سيلفيا بلاث قد عاشت المأساة أو الكارثة قبل أن تكتبها.. مستخدمة في ذلك مفردات وتعابير هي الأكثر سوداوية وتشاؤماً بل ولؤماً وذلك بالنسبة للقراء الذين كانوا يلوذون بالشعر كملاذ لهم من الكآبة والبؤس، فهي لم تصور نفسها في أعمالها على أنها إنسان وديع بل على العكس كانت في أغلب الأحيان هي القاتلة والقتيلة في نفس الوقت.. إن الإقدام على الانتحار عادة ما يكون نتيجة لحالة من اليأس المفرط وكأنه يجسد الراحة الأبدية لصاحبه ولكنها في أعمالها تُفاجئنا بالطريقة التي تتحدث فيها عنه وكأنه يجسد النصر والمجد لفاعله.. لقد كان إبداعها هذياناً وهذيانها إبداعاً.. وهذا ما أعطى تجربتها فرادةً بين شعراء القرن العشرين.. كما أنها اختارت أن تتجرع الموت على مراحل وأن تختبره في أعمالها مثلما تختبر صديقاً أو عاشقاً مقرّباً منها يستطيع أن يخلصها دفعة واحدة من كل أعبائها، أو أن يكمل الناقص من إبداعها حيث تقول:

الموت فن على غرار كل ما عداه

وأنا أمارسه بإتقان

أمارسه حتى يصير جهنم..

لا يمكننا أن نجد كاتباً استطاع أن يكتب عن الموت بهذا التركيز والانفعال، ومع ذلك نستطيع أن نتلمس لديها بعض التحسر على وضعها والرغبة في التغيير كما هو الأمر

في قصيدتها (عامودية أنا):

عامودية أنا.. لكن بودّي لو كنت أفقية..

لست بشجرة جذورها في الأرض

أمتص الأملاح المعدنية.. والحب الأمومي

لكي تلمع أوراقي كلما حلَّ آذار..

نُشر لسيلفيا بلاث العديد من الأعمال الأدبية معظمها تم نشره بعد انتحارها الذي لفت الانتباه أكثر إليها وإلى إبداعها من بينها التمثال الضخم ـ أشجار الخريف ـ عبور المياه... ولكن تبقى المجموعة الأكثر شهرة لها هي إرييل (Ariel) التي شرعت في كتابتها في العام 1962 على الرغم من كتابتها لها بسرعة فائقة مثلما يكتب المرء أية رسالة عادية.. لاحقاً جمع زوجها تيد هيوز مجموعة من قصائدها ونشرها في العام 1981 تحت عنوان قصائد مجمعة (Collected poems) ونالت عليها جائزة البوليتزر لتكون بذلك أول كاتبه تنال هذه الجائزة المرموقة بعد وفاتها..

إلا أن العمل الأدبي الأبرز لها يبقى روايتها اليتيمة الناقوس الزجاجي (The Bell Jar) التي تم نشرها في كانون الثاني 1963 وهي أقرب ما تكون إلى عمل سيرة ذاتية كان عليها أن تكتبها لتحرر نفسها من الماضي على حد تعبيرها، مستخدمة اسماً مستعاراً هو (فيكتوريا لوكاس) وذلك لأنها كانت غير واثقة من قدرتها الروائية من جهة وخشيتها من أن يتسبب نشرها بالألم لعدة أشخاص مقربين منها من جهة ثانية والذين قامت باستخدام أسماء مستعارة لشخصياتهم أيضاً ولكن يسهل التعرف عليها، وقد صورت في هذا العمل هشاشة العلاقات الإنسانية والشعور بالاغتراب لدرجة أن أحد النقاد قال عنها بأنها أول رواية نسوية كتبت بمزاج سالنغري (نسبة للكاتب الأميركي J.D.Salinger صاحب رواية الحارس في حقل الشوفان الشهيرة والتي كانت تنضح باليأس والعزلة والصادرة عام 1951).

لا شك عندما ماتت سيلفيا بلاث كانت وحيدة.. كئيبة.. يائسة ومتعبه من كل ما حولها ومن فعل الكتابة ذاته وكانت محبطة من حبّها الوحيد الفاشل، إلا أنها في الوقت ذاته

كانت منتصرة ومتفوقة ومبدعة وهي القائلة:

يا سيدي الإله..

يا سيدي الشيطان..

احذرا......احذرا..

من بين الرماد سأنهض بشعري الأحمر.

لألتهم الرجال كالهواء....

• المراجع

ـ الناقوس الزجاجي ـ سيلفيا بلاث ـ ترجمة توفيق سخان ـ دار كلمه 2011

ـ أكثر من طريقة لائقة للغرق ـ سيلفيا بلاث ـ ترجمة سامر أبو هواش ـ منشورات الجمل 2009

_ on-sylvia-plath/12/08/www.nybooks.com/articles/1971

ترجمة ساره السنيدي

_ youtube.com/watch?v=j3zyu6hckvy

ترجمة محمد عيد إبراهيم

_ youtube.com/watch?v=koyardsmtby

ترجمة محمد عيد إبراهيم

Youtube.com/watch?v=g7f-azgzxsy_

ترجمة جمانه حداد

_Youtube.com/watch?v=LckeVOROHKU

_Youtube.com/watch?v=koyaRDSMTbY

ترجمة محمد عيد إبراهيم



(فيركور) جان بروليه و(صمت البحر) مقاومة!

د. حسن حميد

قاص وروائي وناقد من فلسطين مقيم في سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

يكاد الأمر يكون مفارقةً وأكثر، حين نتحدث عن أدب مقاومة في بلد كانت ثقافته السياسية قائمة على الاحتلال والاستعمار لبلدان العالم، واقتراف المجازر والجرائم، ووقف النمو والتطور في تلك البلدان التي احتلتها عن طريق خلق المشكلات المتوالية في تناسلها، وإلحاقها بالرضا الاستعماري وما فيه من عدوانية وصلف وظلم، والحق أن المفارقة تبدو أكبر وأكثر دهشة حين نعرف أن الدول الاستعمارية التي احتلت، وقتلت، ودمرت، ونهبت، كانت هي الدول التي عرفت ثورات متعددة ومتلاحقة نادت بالمساواة والعدالة والإخاء والسلم والحرية، وأعني بذلك دول أوربا التي اقترفت

أكبر لوثة عداء للشعوب والإنسانية اسمها الاستعمار، وفي مقدمة هذه البلدان فرنسا، ولكن، ولكي تبدو المفارقة جلية، نسأل هل عرف الأدب الفرنسي مفهوم الأدب المقاوم، وهل عاش أدباء فرنسا آثار الاحتلال وويلاته، وهل كتبوا أدباً مقاوماً؟! والجواب نعم، ولبيان مدلولات هذه الكلمة أواقف هنا، وعبر السطور الآتية، رواية /صمت البحر/ للكاتب الفرنسي (فيركور)، وقد وضعت اسمه بين قوسين لأن هذا الاسم أدبي، مختلق اقتضته ظروف الاحتلال الألماني للأراضي الفرنسية في الحرب العالمية الثانية!

***

وللحديث عن هذه الرواية /صمت البحر/ وعن مؤلفها (فيركور)، أمدّ هذه العتبة الصغيرة لعلاقتها بالرواية، وظروف الاحتلال الألماني للأراضي الفرنسية، ومنها مدينة باريس؛ ففي أثناء احتلال ألمانيا النازية للأراضي الفرنسية عام (1940)، تنادى مجموعة من الأدباء، والشعراء، والمفكرين، والفنانين، لتأسيس جماعة للأدب المقاوم، وقد كانوا من أحزاب مختلفة ومتنافرة، ومن طبقات اجتماعية متفاوتة المستوى، ومن أجيال ثقافية متعددة أيضاً، ولكن الجميع آمنوا بفكرة المقاومة، والتحرر من الاحتلال الألماني، وقد تعاونوا فاشتروا مطبعة، وأسسوا داراً للنشر أسموها /منتصف الليل/ ولهذا الاسم دلالته التي تعبر عن طباعة أعمالهم ومنشوراتهم طيّ طبقات الليل، أي على نحو سري، وبعيد عن أعين المحتلين والمخبرين المتعاونين معهم، وقد كان من بين هؤلاء الأدباء أراغون (1897 ـ 1982)، وفرانسوا موررياك (1885 ـ 1970)، وقد طبعت الأعمال الأدبية ليلاً تحت أسماء مستعارة كي لا يقع أصحابها في قبضة الألمان، ولاسيما جهاز المخابرات الألماني (الغستابو)، ووزّعت ليلاً على البيوت والناس خفية، وقد كانت عقوبة الأديب المناهض للمحتل الألماني النازي الإعدام، وأحياناً تصدر الأحكام من دون تحقيق أو مساءلة. ومن خلال دار النشر هذه /منتصف الليل/ طبعت الأشعار، والقصص، والروايات، والمقالات المناهضة للاحتلال الألماني، وكان من بينها رواية /صمت البحر/ للكاتب /فيركور/، فما هي سيرة هذه الرواية، وعلى ماذا احتوت؟! ومن هو (فيركور) الحقيقي؟!

***

(فيركور) اسم مستعار، أو اسم أدبي مختلق لأنه اسم لمقاطعة فرنسية أو منطقة فرنسية تابعة للعاصمة باريس، وضع على غلاف الرواية التي صدرت في مستهل عام (1942)، شأن كاتبها، في هذا الأمر، شأن أدباء فرنسا الآخرين الذين تخفّوا بأسماء مستعارة طلباً لنجاة رؤوسهم من الأسئلة والقطع في آن. أما الاسم الحقيقي للكاتب فهو (جان بروليه) وهو فنان تشكيلي، بدأ حياته الثقافية في العمل الصحفي رساماً للكاريكاتير، وينتمي للحزب الشيوعي الفرنسي، وقد كانت روايته /صمت البحر/ الرواية الأولى له، بل كانت التجربة الكتابية الأولى التي يظهرها علناً، وقد قال في سيرته الأدبية: لولا الاحتلال الألماني لباريس ما كان لي أن أفكر أصلاً بكتابة الرواية.

اسم (فيركور) الذي طبع على غلاف الرواية، عرف مباشرة على أنه اسم مستعار، ومع ذلك حيّر القراء والأدباء والعيون الألمانية، فالجميع راحوا يبحثون عن الأديب الذي تخفّى وراء هذا الاسم، وقد قالوا إنه أديب كبير، وصاحب تجربة أدبية كبيرة، لأن الرواية كبيرة، ومهمة، بعدما ذاع صيتها في جميع أرجاء فرنسا، لا بل ذاع صيتها في بريطانيا لأنها طبعت لأول مرة في بريطانيا، وباللغة الفرنسية، ثم سُرّبت نسخها إلى فرنسا بعامة، ومدينة باريس بخاصة، وقد ترجمت إلى الإنكليزية، وطبعت مرة ثانية في لندن، ولكن هذه المرة باللغة الإنكليزية، ثم نشرت في مجلة /الحياة/ الأمريكية بوصفها رواية كبيرة لكاتب كبير، وقد لاقت في أمريكا قبولاً واسعاً من القراء، الأمر الذي أدّى إلى طباعتها ونشرها في الولايات المتحدة الأمريكية على نطاق واسع، ولم يكشف المؤلف (فيركور) عن شخصيته الحقيقية إلا بعد هزيمة المحتل الألماني، وقد كتب الرواية في عام (1941)، في أوقات فراغه بعد أن صادرت السلطات الألمانية الكثير من الصحف والمجلات الفرنسية وحالت بينها وبين الصدور. وأنه أقدم على الكتابة إقدام المغامر الغر، وما كان يظن، حتى بعد أن انتهى منها، أنها ستلاقي قبولاً من القراء من جهة، ومن أهل الكتابة والإبداع من جهة أخرى، وقد كانت هذه الرواية من بين خمس وعشرين رواية مقاومة كتبت في أثناء فترة الاحتلال الألماني للأراضي الفرنسية، وقد وزعت جميعها ليلاً وخفية كمنشورات سرية، وقد درّست هذه الرواية /صمت البحر/ في المدارس الفرنسية، وباتت وجهاً من وجوه الأدب الفرنسي المقاوم للاحتلال الألماني، كما باتت وجهاً من وجوه الأدب الروائي الرفيع.

جان بروليه، مؤلف الرواية، هو من مواليد سنة (1902)، والده مجري، وأمه فرنسية، عشق الفن التشكيلي مثلما عشق الصحافة، فسخر موهبته للرسوم الكاريكاتيرية في الصحف والمجلات، وانتسب للحزب الشيوعي الفرنسي، وعاش أفكاره، ودعا إلى ما يدعو إليه، ثم انسحب من هذا الحزب لأسباب كثيرة منها: دخول الجيش السوفييتي /الجيش الأحمر/ إلى هنغاريا /المجر/، فعدّ هذا الدخول احتلالاً، ومنافياً للمبادئ الاشتراكية وما تدعو إليه، والسبب الثاني لتركه الحزب هو أنه كان متعاطفاً مع الثوار الجزائريين الذين كانوا يقاومون الفرنسيين وينادون باستقلال الجزائر وتحريرها من الاحتلال الفرنسي.

***

زمن الرواية الفيزيائي، هو زمن الاحتلال الألماني لفرنسا، وفي فترة تجليات أدب المقاومة الفرنسي، عنيت فترة الكتابة السرية خفيةً عن عين الرقيب الألماني ومن تعاون معه. أما الزمن الروائي للرواية فهو رابخ في المدة الزمنية التي عاشتها أسرة فرنسية مع ضابط ألماني، جاء إلى الفندق الذي تديره ليسكن إحدى غرفه، وتقع هذه الفترة في /100/ أمسية من أمسيات الشتاء، قد كان الضابط الألماني يأتي إلى (صالون) الضيوف، ويجالس رجلاً وفتاة هما من يدير أعمال الفندق وهما من يشرفان على شؤونه. الرجل هو عم الفتاة، والفتاة شابة جميلة، ويظل الضابط يتحدث في

موضوعات شتى من دون أن يشارك العم /العجوز/ والفتاة /الشابة/ في الحديث إلا على نحو نادر! ومكان الرواية هو فندق يديره العم /العجوز/ وابنة أخيه /الشابة/، وقد استولت عليه القوات الألمانية المحتلة، فسكنه بعض الضباط الألمان، ومنهم الضابط الألماني /فرنر فون إبرناك/ الذي يشكل العمود الفقري للرواية، بوصفه ثالث شخصيات الرواية، عنيت بها العم العجوز، والفتاة الشابة، والضابط الذي يظلُّ يدير الحديث بمفرده طوال صفحات الرواية. كان الضابط يأتي إليهما إلى صالون الفندق بذريعة وجود المدفأة، والليالي باردة جداً، فالفضاء الخارجي محتشد بالثلج، يأتي باللباس المدني، يقرع الباب ويدفعه ثم يدخل، من دون أن ينتظر أحداً منهما ليقول له: ادخل، أبدى إعجابه، منذ اللحظات الأولى، بغرفة الصالون، قال إن لها روحاً، هي ليست مكاناً فحسب، إنما هي مكان له روح، وثقافة، مكان حيوي يفيض بالمشاعر الدافئة، وكان ينظر إلى الفتاة كلما تحدث عن العاطفة والحب. قال: إن غرفتهما (الصالون) لها روح تشبه فرنسا، ويوازن بينها وبين غُرف البيوت في ألمانيا، فيقول إنها أمكنة بلا أرواح، أمكنة بلا مشاعر دافئة، ويوازن بين المدفأة الفرنسية الموجودة في (الصالون) والمدافئ الألمانية، فيمتدح الأولى ويذم الثانية لأنها بلا روح، كان الضابط طوال الليالي التي قضاها مع العم العجوز وابنة أخيه يحدثهما عن ثلاثة أمور هي: ألمانيا، وفرنسا، والموسيقى. فهو موسيقي، شغوف بالموسيقى، درس في مدرسة القرية ثم أكمل دراسته في مدينة ميونخ، وتعلّم الموسيقى في مدينة سالزبورغ، وقد حدّث الفتاة وعمها عن ذلك كي يقدم نفسه، ثم يحدثهما بإعجاب عن فرنسا وثقافتها التي يمثلها الأدباء والمفكرون والفنانون، وأنه لا يستطيع أن يختزل الثقافة الفرنسية بأديب واحد أو فنان واحد، مثلما يمكنه القول إن الثقافة الإنكليزية تختزل بـ شكسبير، والألمانية بـ غوته، والأسبانية بـ سرفانتس لأن الثقافة الفرنسية غابة أدبية، وغابة فنية، وأنه جاء إلى الحرب كي يرى هزيمة ألمانيا المتوحشة، وأنه معجب بالوجه القاسي الذي تبديه فرنسا تجاه الألماني، وأنه يظن أن هذه الحرب مهمة لأنها، في تقديره، ستكون آخر حرب بين الشعوب الأوربية التي عليها أن تتعلم أبجديات الحب، وأن تسلك الدروب المؤدية إلى تآخي شعوبها، لا الدروب المؤدية إلى النزاعات والخلافات التي تقود إلى الحرب فيما بينها ويرى أنه لا بد من وضع حد لهذه الحروب، وتقليل عدد المتهورين الداعين إلى الحرب، فالحرب لا تبني حضارة، ولا تقود إلى تقدم.

ويقول للعم العجوز والفتاة، أنه عرف بلداناً أوربية كثيرة، عدا فرنسا، ويتأسف لأنه جاء إليها في وقت الحرب التي يرى أنها ستتمخض عن شيء كبير هو عدم العودة إلى شن الحروب فيما بين بلدانها وشعوبها، ولابدّ لبلدان أوروبا من أن تتزاوج فيما بينها، وينظر إلى الفتاة نظرة ذات دلالة. كان الضابط الألماني، وفي كل أمسية يقضيها مع العم العجوز وابنة أخيه، يظل واقفاً، لا يجلس أبداً، ويبدي من الاحترام لهما ما جعل العم العجوز يقول لابنة أخيه إنه من غير المعقول أن يظل الضابط الألماني يتحدث، ونحن لا نشاركه الحديث، لعل الصمت سيفقده عقله، وهو كما يبدو، على

درجة كبيرة من التهذيب والاحترام، فهو لم يأت إلينا بالزي العسكري ليشعرنا بأنه محتل، يحتل فضاء الأمسية في كل ليلة، وهو رقيق، يقول لنا، حين يهمّ بمغادرتنا، معتذراً إن كان آذى شعورنا، ويضيف: أتمنّى لكما ليلة سعيدة ويخرج. طوال الأمسيات المئة لم يغير الضابط سلوكه، وأحاديثه المادحة لفرنسا وشعبها وثقافتها، ولم يخفِ مشاعره تجاه ما ينتظر فرنسا من أذيات ودمار ووحشية سيسببها الاحتلال الألماني، وفي الليلة الأخيرة، يأتي الضابط الألماني (فرنر فون إبرناك)، ويقرع الباب ولا يدخل مباشرة كعادته في كل أمسية، بل ينتظر من يقول له: تفضل، أو ادخل، ثم يقرع الباب مرة أخرى، فيقول العم العجوز: ادخل يا سيدي! فيدخل الضابط، وإذ به يلبس زيه العسكري. فتجفل الفتاة لأنها أدركت أنه جاء مودعاً، بعد أن غاب عنهما مدة أسبوعين في مدينة باريس، قضاهما في حوار مع الضباط الألمان هناك، وقد أحسَّ بوحشيتهم، وأنهم يريدون تركيع فرنسا، وقتل روحها، وليس تدميرها فقط، لقد كان مخالفاً في نظرته لنظرات الضباط الألمان، فعابوا عليه أن ينظر إلى فرنسا من خلال منظاره كفنان وموسيقي، وقالوا له، وهذا ما باح به للعم العجوز والفتاة: إنهم يريدون جعل فرنسا كلبةً تزحف! وأنه يشعر بالمرارة تجاه هذه النظرة العدوانية، وهذا التوحش البعيد عن كل منطق وأخلاق، ويقول لهما: على الفرنسيين أن يقاوموا وأن يشحذوا الهمم كي يطردوا الألمان /الغزاة.

الفتاة الفرنسية، الجميلة جداً، والمحبة للموسيقى، والعازفة البارعة على البيانو الموجود في صالون الفندق، شغفت حباً بالضباط الألماني (فرنر فون إبرناك) فقد كان، وفي كل أمسية، يزيد في قناعتها أنه فنان، وموسيقي، ومثقف، ومهذب، ورقيق في أحاسيسه، وأنه لم يأت غازياً أو قاتلاً أو مدمراً، وإنما جاء عاشقاً لفرنسا مكاناً وتاريخاً وثقافة وناساً، وأنه لطالما قال معتذراً أنه أحب كنيسة (شارتر) وتمنى لو أنه جاء إليها زائراً قبل الحرب، لقد رأى نفسه ضئيلاً، وتافهاً، حين أراد زيارتها وهو يلبس لباسه العسكري، وقد جاء إليها بمصفحة ألمانية، كان كل شيء في المشهد غريباً، لباسه العسكري، والمصفحة الحربية، ونظرة الناس الزاجرة لوجوده، وقلة الاحترام التي قوبل بها.

وترى الفتاة الفرنسية، كم كان صادقاً عندما تحدث على مسمع منها أنه أحب فتاة ألمانية، وخطبها، وكاد يتزوجها، لولا أنه رأى وجهها الداخلي، الوجه المتوحش، فلقد كانا معاً في أحد المطاعم، وصادف أن بعوضة لسعت وجه فتاته، مثلما صادف أن الفتاة تمكنت من البعوضة فراحت تقطع أعضائها، عضواً عضواً، وبكل الوحشية؛ هذه الوحشية التي لا يشبهها سوى وحشية الضباط والجنود الألمان. بسبب صنيع الفتاة الألمانية وما قامت به من سلوك وحشي تركها، وصدّ عن الفتيات الألمانيات أيضاً. لقد أحبت الفتاة الفرنسية الضابط الألماني، ولم تصرح له بذلك، وأحب الضابط الألماني الفتاة الفرنسية ولم يصرّح لها به، وإن كان أشار إليه ولمّح في كل أمسية، وقد كبحت الفتاة الفرنسية عواطفها تجاهه لأنه محتل وعدو، مع أنه أبدى كل وجوه المحبة لها، ولفرنسا، وثقافتها، وأنه تحدث بقسوة عن الغزو الألماني، وجلافة الألماني، واعتذر مرات عدة عن وجوده المزعج بينهما،

العم العجوز والفتاة، بوصفه ضابطاً ألمانياً غازياً ومحتلاً.
لقد هام أحدهما بالآخر وشغف به، لكن أحداً منهما لم يجاهر بهذا الحب، ولاسيما الفتاة التي لم تخضع لمشاعرها ودقات قلبها، فظلّت صامتة مثل صمت البحر!
العم العجوز كان أكثر ميلاً من الفتاة لمبادلة الضابط الألماني الحديث، أو المشاركة فيه، ولكن هذا الميل لم يتجلَّ سوى مرة أو اثنتين، وبكلمات قليلة جداً، ولكنه تحدث عن الضابط الألماني في حضرة ابنة أخيه. قال لها وقد تعدّدت زيارات الضابط الألماني، وتعددت ليالي صمتهما تجاهه: إنه من غير الإنساني ألا نتحدث إليه ولو بكلمة، إنه وفي كل ليلة يأتي إلينا فيها، يحترمنا حين يأتي بلباسه المدني، لم يشأ أن يزعجنا أو يؤذينا حين يأتي بلباسه العسكري المعادي لنا، إنه صاحب رسالة إنسانية، حاول أن يوصلها إلينا، إنه ضد الحرب، وضد الغزو الألماني، وقد شهّر بالجيش الألماني الذي يريد تدمير الروح الفرنسية، ولكم تحدث عن دور الثقافة، بما في ذلك الفن، في أوروبا، ومع ذلك قال لنا: إننا نتطاحن. يقف العم العجوز عند سلوكية الضابط الألماني الذي أكمل عزف مقطوعة موسيقية لـ باخ الألماني، كانت ابنة أخيه قد عزفت نصفها، ربما ليشير إلى أنه موسيقي محترف، أو ربما ليشير إلى أن ما ينقص أوروبا هو هذه التكاملية، فالفتاة الفرنسية عزفت نصف المقطوعة الموسيقية وتركت [النوتة] مفتوحة على ظهر البيانو، فجاء الضابط الألماني وأكمل عزف نصفها الثاني، وهذه السلوكية لم تسحر العم العجوز فحسب، بل سحرت ابنة أخيه أيضاً، فجعلتها تهيم أكثر بالضابط الألماني.
الأمر المهم في الرواية هو حين يوازن الكاتب بين نظرتي (العم العجوز) وابنة أخيه (الفتاة الشابة) تجاه الضابط الألماني، وذلك يتجلى في أن العم العجوز كان من الممكن له، بل ودّ ذلك، أن يبادل الضابط الألماني الحديث، والآراء، والأفكار، لكن صمت ابنة أخيه ردعه، وحال بينه وبين مشاركة الضابط الألماني الحديث، ولو تحدث العم العجوز لبدا ضعفه وانسحاقه أمام ثقافة الضابط الألماني الذي يتحدث عن تاريخ أوروبا، ولاسيما تاريخ الحروب فيها، وجغرافيتها، والحال الاجتماعية التي تمايز مجتمعاً أوروبياً من مجتمع آخر على الرغم من وجود المشتركات الكثيرة بينهما، وبذلك فإن العم العجوز يمثل النظرة القديمة القابلة للانضواء تحت أي جناح قوي يظهر في أوروبا، وهي النظرة التي تجلت تجاه الحروب الكثيرة التي دارت بين الدول الأوروبية، أي النظرة القابلة للخضوع لقوة الغازي المحتل، أو قل الخضوع لما يمليه المنتصر على الآخر المهزوم، في حين كانت نظرة ابنة أخيه التي تمثل النظرة الجديدة للشباب الأوروبي، نظرة صلبة وقوية، ليس فيها طعم من طعوم الهزيمة المرة، ولا صورة من صور الخضوع والركوع للمحتل الألماني، ولكن النظرتين، في مآلهما الأخير، نظرة العم العجوز والفتاة الشابة، هي نظرة مقاومة تجاه الضابط الألماني، وإن كانت مقاومة سلبية، فما قاما به أعني الصمت وعدم قبول محاورة الضابط الألماني أو مشاركته الحديث، هو فعل مقاوم، صحيح أن الفتاة كانت أكثر مقاومة من عمها، على الرغم من أنها هامت

بالضابط الألماني، إلا أن العم العجوز صاحب الفندق أبدى مقاومة لا يبديها عادة الرجل الذي يخاف على ماله، والرجل الذي سلّم باحتلال فندقه مثلما سلّم باحتلال بلاده!

***

رواية (صمت البحر) رواية مقاومة، تنتصر فيها الروح المشبعة بحب البلاد، وهو حب كلي، لا يتجلى إلا في الساعات الصعبة، على الحب الفردي، فقد طوت الفتاة الفرنسية مشاعرها الطيبة تجاه الضابط الألماني، وتجاهلت ثقافته الواسعة، ونبل أفكاره، وسعة أفقه، ولطافة سلوكه، كي لا ترتمي بين ذراعيه مقدمة حبها (وهو حب فردي) على حبها لبلادها (وهو حب كلي)، والمدهش أن العم العجوز الذي رأى من غير الإنساني ألا يشاركا الضابط الألماني الحديث، قوبل هو الآخر بصمت ابنة أخيه، وبذلك صار الصمت جداراً عالياً جداً حال دون قبول الضابط الألماني بينهما لأنه محتل وغازٍ، على الرغم من لطافته البادية، وثقافته الواسعة، وجماليات سلوكه الإنساني.

***

رواية /صمت البحر/ للكاتب (جان بروليه) رواية صغيرة الحجم، لكنها رواية ممتلئة مثل حبة البلوط، وفيها طعوم الوطنية اللذيذة، كما فيها الطعوم العزيزة التي ينتجها التراب العزيز.



مقدرة مدهشة على السرد القصصي

سلوى صالح
كاتبة من سورية

«لا يستطيع المرء أن يحصي الأقمار التي ترتعش في أسقفها
ولا الألف شمس ساطعة التي تختبئ خلف جدرانها»

من وحي قصيدة بعنوان «كابول» نظمها الشاعر الفارسي «صائب تبريزي» في القرن السابع عشر، استوحى الكاتب الأفغاني «خالد حسيني» المقيم في الولايات المتحدة عنوان روايته الشهيرة «ألف شمس ساطعة»..

وهي رواية تستعرض الفترة المضطربة التي سادت أفغانستان لمدة ثلاثين عاماً منذ عام 1973 حتى 2003 وتعالج عدة قضايا من منظور نسائي إنساني، خلال الانتقال من مرحلة الوجود السوفييتي إلى سيطرة طالبان، مروراً بنشوء تنظيم القاعدة والغزو الأميركي 2001 وصولاً إلى البدء بإعادة إعمار البلاد. كل ذلك من خلال قصة مؤثرة عن العائلة والصداقة والإيمان والحب..

يعرض فيها الكاتب البطولات التي تقوم بها المرأة والتضحيات التي تبذلها من أجل حماية عائلتها، ويكشف لنا كيف أن ما يبقينا على قيد الحياة هو الحب بل مجرد ذكراه أحياناً.. انها قصص مؤلمة عن الزمن الذي لا يغفر.. عن الصداقة التي تنشأ بعد خصومة، وعن الحب الذي يصمد أمام أعتى الرياح.

صدرت الرواية لأول مرة عام 2006 باللغة الفارسية ثم صدرت عام 2007 باللغتين الانكليزية والسويدية أما الطبعة العربية الأولى فصدرت في دمشق عام 2010عن دار دال بترجمة مها سعود تحت عنوان ألف شمس «مشرقة»، كما صدرت طبعة عربية أخرى في قطر عام 2013 بترجمة إيهاب عبد الحميد.

نالت الرواية شهرة أدبية كبيرة في الولايات المتحدة وأوروبا والوطن العربي.. وهي روايته الثانية بعد رواية «عداء الطائرة الورقية» 2003، إذ بلغت مبيعات الروايتين 38 مليون نسخة حول العالم ـ كما جاء على غلاف الرواية ـ وقد نشرتا في أكثر من 55 دولة. وصفتها صحيفة الديلي تلغراف بأنها ملحمة مثيرة فيما اعتبرتها الفاينشال تايمز بمثابة نصر أدبي.

أما رواية خالد حسينى الثالثة فهي بعنوان «ورددت الجبال الصدى» 2013 ويختلف عالمها عن الروايتين السابقتين، إذ تجنب حسينى التركيز على شخصية واحدة بعينها، وحاول جعلها أشبه ما تكون بقصص قصيرة يرويها عبر فصول الرواية التسع. ومؤخراً أعلن حسيني أنه انتهى من كتابة رواية جديدة بعنوان «صلاة البحر».

ملخص رواية ألف شمس ساطعة

مريم وليلى امرأتان من جيلين مختلفين لكل منهما أفكارها عن الحب والعائلة، تجمعهما الحرب ويجمعهما الفقد في بيت واحد لكونهما زوجتين لرجل واحد، وحين تتفاقم الأخطار المحدقة بهما سواء في البيت أو في شوارع كابول تتراجع خلافاتهما وتنشأ بينهما رابطة محبة وتعاطف وألفة تغير مسار حياتهما، وتفتح أبواب المستقبل أمام الجيل التالي.

تبدأ الرواية بقصة مريم الطفلة التي تسكن مع أمها في كوخ منعزل عندما سمعت لأول مرة من أمها وهي تعنفها كلمة «حرامي» التي تعني باللغة الأفغانية ابنة غير شرعية «ابنة حرام» / وقتها لم تفهم الطفلة معنى هذه الكلمة ولم تكن كبيرة بما يكفي لتدرك أن اللوم يجب أن يقع على من أنجبوا ابنة الحرام، ولكنها حدست من طريقة نطق أمها للكلمة أن حرامي شيء قبيح وبغيض مثل حشرة.. ولاحقاً عندما كبرت عرفت مريم أنها شخص غير شرعي لن يحق لها المطالبة الشرعية بالأشياء التي يملكها الآخرون، أشياء مثل الحب والعائلة والبيت والقبول/ص10.

تكبر مريم في الكوخ بعيداً عن العالم المتحضر، وفي الخامسة عشرة من عمرها قررت أن تذهب إلى قصر أبيها «جليل» رجل الأعمال الثري المعروف في منطقة هيرات لكي يأخذها إلى السينما التي يملكها كما وعدها في زيارته الأخيرة لمشاهدة فيلم الرسوم المتحركة.. إلا أن البواب منعها من دخول القصر بأمر من جليل لتقضي الليل بطوله أمام البوابة وهنا تتذكر كلام أمها التي تحذرها دائما من غدر أبيها، كيف تثق به أمها وقد اعتدى عليها عندما كانت خادمة في قصره، وينتهي بها الأمر أن تشنق نفسها أمام الكوخ بعد أن تركتها ابنتها وذهبت لتقابل أبيها.

ولكي يتخلص جليل من ابنته غير الشرعية مريم قام بتزويجها بتحريض من زوجاته الثلاث لرشيد الذي يكبرها بثلاثين سنة وهو صانع أحذية يقيم في كابول، وهناك فرض عليها لباس البرقع فيما كان يخبئ المجلات الإباحية في صندوقه الخاص، في البداية كان رشيد لطيفاً معها إلى أن أجهضت في حمام السوق ولم تعد قادرة على الانجاب. /بعد أربع سنوات من الزواج أدركت مريم كم تستطيع المرأة أن تتحمل بدافع

الخوف، كانت مريم تعيش في خوف من مزاجاته المتقلبة وطباعه المضطربة ومن إصراره على تحويل المناقشات إلى مواجهات ينهيها باللكمات والصفعات والركلات/ ص128.

تنتقل أحداث الرواية إلى شخصية ليلى التي تربطها قصة عشق جارفة منذ الطفولة مع طارق إلا أن الظروف الأمنية جعلت طارق يهاجر مع والديه إلى باكستان وجاء من يخبرها فيما بعد بأنه توفي في أحد المستشفيات هناك، وتصاب ليلى بشظايا صاروخ قتل والديها عندما كان الثلاثة يتحضرون للرحيل إلى باكستان هرباً من الأوضاع المأساوية في كابول نتيجة الاشتباكات بين الفصائل المتناحرة. . ينقذها رشيد زوج مريم ويعالجها في بيته ثم يتزوجها بعد أن تتعافى وهي في الرابعة عشرة من عمرها، وما جعلها تقبل به أنها تحمل في أحشائها ابن طارق المتوفى فرضياً لكن يتبين فيما بعد أن رشيد هو من أوهمها بقصة موت طارق لكي تقبل به زوجاً بعد فقد والديها واستشهاد أخويها مع المجاهدين.

ولأن ليلى ولدت أنثى وليس ذكراً أخذ رشيد يعاملها بقسوة أيضاً. وهنا اتفقت الزوجتان مريم وليلى وجمعتهما علاقة تشبه علاقة الأم بابنتها.. وأصبحت إحداهما تجد العزاء في الأخرى بعد أن أصبحت الحياة كفاحاً يومياً يملؤه الخوف من الزوج الظالم من جهة ويملؤه الجوع و القسوة والدمار بسبب سيطرة تنظيم طالبان على الحكم من جهة أخرى، حتى جاء اليوم الذي عرف فيه رشيد أن طارق جاء إلى البيت في غيابه وأن ليلى استقبلته وتحدثت معه فأخذ الزوج يضربها محاولاً خنقها إلا أن مريم الزوجة الأولى استطاعت الدفاع عن ليلى بضربة أودت بحياة رشيد. فما كان من مريم إلا أن طلبت من ليلى الرحيل مع طارق والطفلين» عزيزة بنت طارق وزلماي ابن رشيد « لتسلم مريم نفسها إلى العدالة ويتم إعدامها بعد الاعتراف بفعلتها، فيما تبدأ ليلى حياة جديدة مع طارق في باكستان ثم تعود بعد سنتين إلى كابول وتساهم في إعمار دار الأيتام فيها بعد أن تهدأ الأوضاع الأمنية هناك.

بعد إعدام مريم تعثر ليلى على رسالة مؤثرة كان قد وجهها جليل أبو مريم إلى ابنته

قبيل وفاته دون أن يتسنى لمريم قراءتها قبل موتها، يقول فيها :/لقد كنت ابنة طيبة يا مريم، لا يمكنني أن أفكر فيك دون أن أشعر بالعار والندم، نادم على أنني لم أفتح الباب وأدخلك إلى قصري يوم جئت إلى هيرات، نادم على أنني لم أجعلك ابنة لي، وعلى أنني تركتك تعيشين بعيدة عني طيلة تلك السنوات.. من أجل ماذا؟ حفظ ماء الوجه؟ الخوف من تلويث ما يسمى سمعتي؟ لكن الآن بالطبع فات الأوان، ربما يكون ذلك مجرد عقاب لقساة القلوب، لم أستحقك قط يا مريم، ولا يسعني الآن إلا أن أسألك المغفرة، وكلّي أمل أن تقرعي بابي مرة أخيرة وتمنحيني الفرصة أن آخذك بين ذراعي يا بنتي كما كان علي أن أفعل قبل كل تلك السنين/ص 521.

معاناة المرأة الأفغانية

تحمل رواية «ألف شمس ساطعة» رسالة تتمثل في الدفاع عن الحقوق الاجتماعية والتعليمية والاقتصادية للمرأة الأفغانية /أوضح والد ليلى أن أهم شيء في حياته بعد أمنها هو دراستها، الزواج يمكنه أن ينتظر، الدراسة لا. يمكنك أن تكوني ما تشائين يا ليلى، وعندما تنتهي الحرب سوف تحتاج اليك أفغانستان كما تحتاج إلى رجالها/ ص149. كما نجد أن الرواية مثقلة بجرعة قاسية من الهموم والمتاعب والمعاناة والعنف والوضع الأمني السيء الناجم عن الحروب الأهلية وتصفية الحسابات بين أمراء الحروب، وكذلك تفضح الرواية الممارسات القمعية والمتطرفة التي دمرت المجتمع الأفغاني ومنعت المرأة من ممارسة أبسط حقوقها في الحياة بعد استيلاء منظمة طالبان على البلاد.

وهذا ما حرم ليلى من إتمام دراستها وخصوصاً بعد إعلان الاسم الجديد للبلاد «إمارة أفغانستان الاسلامية» وتوزيع المنشورات التي تتضمن القوانين المفروضة على الجميع وخصوصاً المرأة ومنها :الغناء ممنوع، الرقص ممنوع، كتابة الكتب ومشاهدة الأفلام والرسم ممنوع، لا يصح أن تخرج المرأة إلى الشارع بغير محرم، اذا قبض على المرأة تسير وحدها فسوف تضرب وتعاد إلى منزلها، يجب على المرأة ارتداء البرقع وإذا خالفت ذلك فسوف تضرب ضرباً مبرحاً، ممنوع على الفتيات الذهاب إلى المدرسة، كل

مدارس الفتيات ستغلق فوراً، ممنوع على النساء العمل. إلى آخر هذه القوانين. وهنا قالت ليلى:/لا يمكنهم إجبار نصف السكان على البقاء في المنزل دون أن يفعلوا شيئاً/ ص358.

إلا أن قوانين طالبان طبقت بوحشية: /رجال يحملون الفؤوس اجتاحوا متحف كابول وحطموا التماثيل التي تعود إلى ما قبل الاسلام، أغلقت الجامعات وسرح طلابها، انتزعت الصور عن الجدران ومزقت بالسكاكين. ركلت شاشات التلفزيون، كومت الكتب وأحرقت. وسمعت ليلى عن رجال يجرجرون في الشوارع بتهمة تفويت الصلاة، وراحت دوريات اللحى تتجول في الشوارع في شاحنات تويوتا بحثاً عن وجوه حليقة لتدميها/ ص360.

رواية انسانية تاريخية

نستطيع القول أن «ألف شمس ساطعة» هي رواية إنسانية بامتياز تقارب الحياة الأفغانية في العمق، رواية فيها الكثير من المفاجآت والكثير من الألم النفسي لمختلف الشخصيات إذ لا يملك القارئ إلا أن يتعاطف معها ويشفق عليها وخصوصاً الشخصيات النسائية مريم وأمها وليلى وطفلتها عزيزة التي حاول رشيد أن يدفعها للتسول بعد أن اكتشف أنها ليست من صلبه.

ولا يمكننا إلا أن نعجب بأسلوب الكاتب الذي يخطف الأنفاس في سرد الأحداث وتتبع تفاصيل الحياة اليومية بلغة سلسة بعيدة عن التعقيد، فقد استطاع أن يغوص في أعماق الشخصيات المأزومة ويسبر أغوارها لمعرفة كنه أسرارها ولينجح في استمالتنا إلى المرأة الأفغانية المظلومة المعنفة والوقوف معها ضد جلادها، كما برع حسيني في أخذنا إلى عوالم الأطفال، والولوج إلى دواخلهم، كيف يفكرون وكيف يلعبون.. ما يفرحهم ويحزنهم، وهذا ما بدا واضحاً عندما تطرق في سرده إلى الطفلين عزيزة وزلماي: / في طريق العودة أخذت الروح المعنوية المرتفعة لعزيزة تتلاشى كلما اقتربوا من دار الأيتام، كفت عن التلويح بيديها وعلت الكآبة وجهها/ص422.

/كان زلماي متوتراً ومشدوداً أخذ ينطط الكرة المطاطية في أرجاء الغرفة على الأرض،

على الحوائط، طلبت منه مريم أن يتوقف لكنه يعرف أنها لا تملك سلطة عليه وهكذا ظل ينطط كرته وعيناه مثبتتان على عينيها في تحد/ ص424.

رواية تجعلنا نحيط بالأحداث التاريخية المريرة والمتلاحقة في أفغانستان منذ التواجد السوفييتي ثم طالبان وتنظيم القاعدة والغزو الأمريكي بأسلوب درامي تشويقي، فتأخذ القارئ في رحلة إلى ذلك البلد وتطلعه على مختلف تفاصيل الحياة فيه من النواحي الإنسانية والاجتماعية والدينية والتاريخية حتى أن حسيني وصف لنا كل شبر من الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات: التراب الشجر البيوت الشوارع إشارات المرور البوسطات الجبال الوديان الأعشاب والأنهار وطرقات السفر الطويلة.. وحتى محتويات الغرف من أثاث وصور/قادها في الردهة إلى غرفة المعيشة، كانت ليلى تحب كل شيء في هذا البيت، البساط البالي القديم، اللحاف المصنوع من الرقع على الأريكة، أثواب القماش الخاصة بأمه، إبر خياطتها المغروسة في بكرات الخيطان، المجلات القديمة، حقيبة الأكورديون في الزاوية منتظرة من يفتحها. كانت غرفة المعيشة تمتلئ بصور لطارق في أعمار مختلفة/ص164.

ماذا يقول الكاتب عن روايته

«ألف شمس ساطعة» رواية عزيزة جداً على قلبي، لقد كانت عملاً قائماً على الحب، وهي تعبيري المتواضع عن التقدير لأفغانستان ولما تتحلى به من الشجاعة والصبر والصمود. آمل أن أشرككم معي، وأن تستطيع الرواية أن تحرك مشاعركم وتترككم بقدر من التعاطف والتراحم تجاه النساء الأفغانيات اللاتي يعانين معاناة لا نظير لها إلا في مجموعات قليلة للغاية في التاريخ الأحدث على مستوى العالم.

وعن حيثيات كتابة الرواية يقول خالد حسيني خلال كلمة ألقيت في معرض بوك اكسبوأمريكا عام 2007 ونشرت في ختام الرواية: /واجهت تعقيدات عندما قررت اتباع اسلوب سرد يتطلب شخصيتين رئيسيتين لا واحدة كلتاهما امرأة، كان ذلك قراراً اتخذته في أثناء المراجعة الأخيرة لرواية «عداء الطائرة الورقية» التي تدور حصرياً في عالم الرجال. أردت أن أكتب قصة حب أخرى تدور في أفغانستان لكن تلك المرة

قصة أم وابنتها، عن الحياة الخاصة لاثنتين من النساء الأفغانيات المكافحات، وكان بإمكاني أن أسلك طرقاً أسهل لكنني اخترت هذا الطريق لأنني ككاتب وكأفغاني لم أستطع التفكير في قصة أكثر إثارة أو أهمية أو الحاحاً من كفاح النساء في بلادي. أما من الناحية الدرامية فيتضاءل أمامها كل موضوع آخر/.

ويتناول حسيني في كلمته ما آلت إليه حال المرأة الأفغانية التي ترتدي البرقع خوفاً من الطالبان وقد تتعرض للضرب على يد مسؤول طالباني في الشارع «حتى يخرج حليب أمها من عظامها».. /إنه أمر غير طبيعي أن يحدث هذا في كابول فقبل زمن ليس بالبعيد كانت النساء في أفغانستان استاذات في الجامعات، كن طبيبات ومحاميات، يعملن في المستشفيات، ويدرسن في المدارس ويلعبن دوراً مهما في المجتمع، كن نساء مثل أمي التي نالت تعليماً جامعياً ودرّست اللغة الفارسية والتاريخ في ثانوية كبيرة للبنات، لكن ذلك كان في كابول العاصمة.. وأفغانستان ليست كلها من سكان المدن بل هناك فجوة حضارية بين كابول الاصلاحية الليبيرالية وبين الريف الأفغاني حيث كان قمع النساء على الطريقة الطالبانية موجوداً في بعض مناطق أفغانستان وكانت الحياة بالنسبة إلى بعض النساء في أفغانستان كفاحاً مستمراً قبل مجيء طالبان بزمن طويل، لكنها أصبحت لا تحتمل مع اندلاع الحرب بين الفصائل، وسيادة الفوضى والتطرف/.

/لم تعان النساء مثل غيرهن من القصف ووابل القنابل التي تسقط على مناطق المدنيين فلا تفرق بينهم فحسب، ولم يتعرضن للضرب والتعذيب والإهانة والسجن فحسب، ولم تنتهك حقوقهن الانسانية مرة بعد مرة فحسب، لكنهن عانين أيضاً بأعداد كبيرة من الانتهاكات «الجندرية». كن يخطفن ويبعن كجوار ويجبرن على الزواج من قادة الميليشيات ويجبرن على ممارسة الدعارة ويغتصبن لترويع العائلات التي كانت تعارض فصيلا آخر/.

ويتذكر خالد حسيني أنه عندما عاد إلى كابول عام 2003 والتقى بأناس من جميع مناحي الحياة وقف عند الناصية ليرى نساء مغطيات بالكامل يسرن في الطريق يتبعهن أطفالهن، كان يفكر: من هذه المرأة وراء الحجاب؟ ما الذي رأته؟ما الذي

تحملته؟ماذا يسعدها؟ ماذا يحزنها؟ ماهي آمالها وأشواقها وإحباطاتها؟ إن رواية «ألف شمس ساطعة» هي محاولته لتخيل إجابات عن تلك الأسئلة، كما أنها محاولته لاستكشاف الحياة الخاصة لهاتين المرأتين المتخيلتين مريم وليلى والبحث عن الانسانية العادية جداً خلف حجابهن.

بدايات الكتابة عند حسيني

ولد خالد حسيني بمدينة كابول بأفغانستان عام 1965 وانتقل مع ذويه إلى الولايات المتحدة عام 1980 وهناك درس الطب ومارسه في كاليفورنيا التي يعيش فيها حتى اليوم. بدأ بكتابة القصائد والمسرحيات الصغيرة وكان يتملق أشقاءه وأولاد عمومته لكي يمثلوها على مسرح أمام آبائهم في الحفلات. وكتب أيضاً قصصاً قصيرة يتذكرها الآن كئيبة انفعالية كانت تعالج بطريقتها الطفولية قضايا الإخلاص والصداقة والصراع الطبقي.

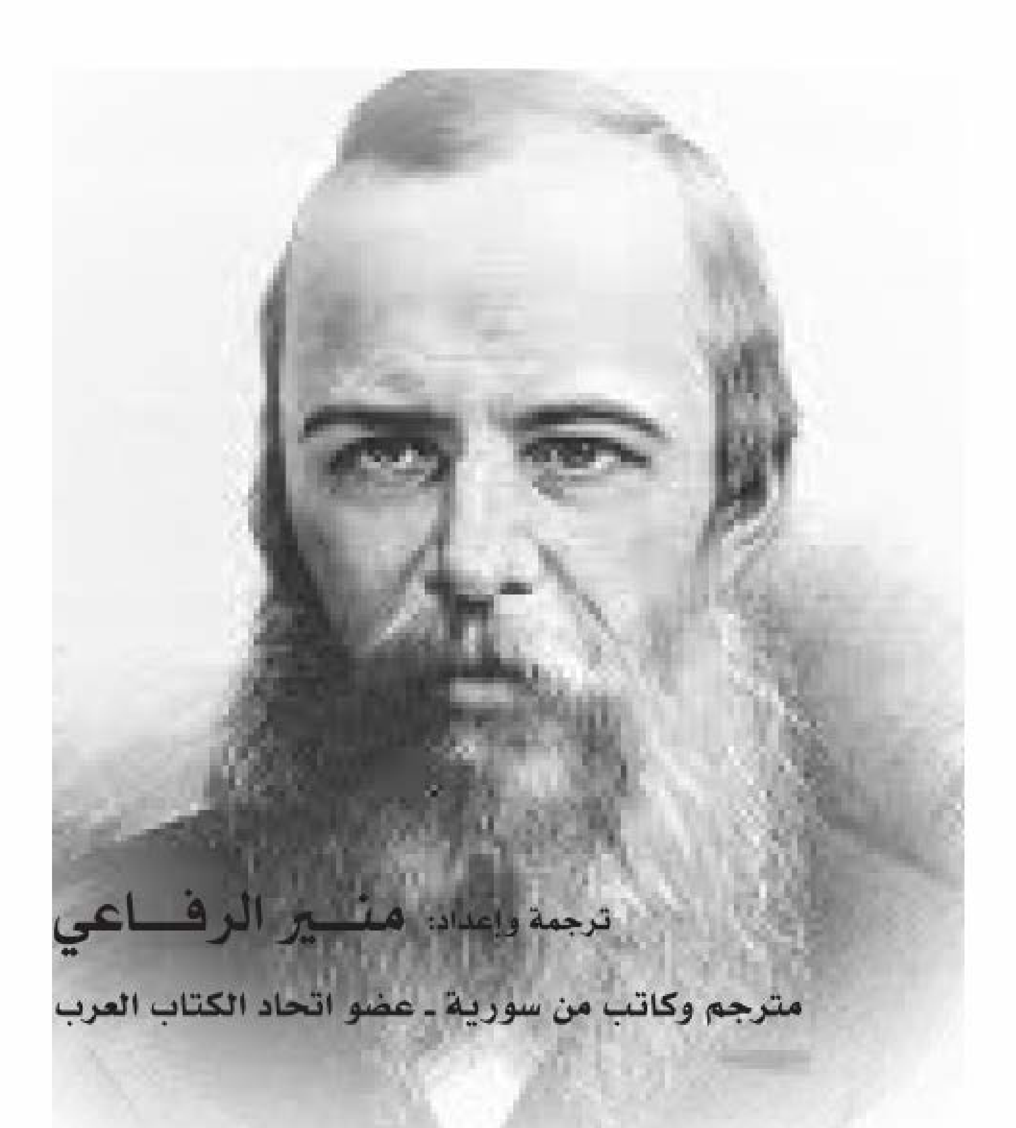
وحول اللغات التي كتب بها حسيني يقول: /لقد تغيرت اللغة التي أكتب بها، بدأت الكتابة بالفارسية، ثم كتبت بالفرنسية، والآن أكتب بالإنكليزية. لكن شيئاً واحداً ظل ثابتاً: أكتب دائماً لجمهور من شخص واحد. بالنسبة إلي طالما كانت الكتابة عملاً أنانياً موجهاً لخدمة الذات فيه أحكي لنفسي قصة. يستحوذ شيء ما على اهتمامي ويدفعني إلى الجلوس ومواصلة العمل. هكذا كتبت رواية «عداء الطائرة الورقية» كان في ذهني صبيان أحدهما لديه صراع ويقف على أرضية أخلاقية رخوة للغاية، كنت أعرف أن صداقتهما محكوم عليها بالفشل وأن ثمة سقوطاً سيحدث وأن ذلك سيخلف أثره العميق على حياة المحيطين بهما لكن كيف ولماذا سيحدث ذلك هذا هو ما أجبرني على الجلوس وكتابة الرواية في آذار 2001/.

ويتابع الكاتب: /لم تكن لدي نية لنشر الرواية قط حتى بعد أن انتهيت من كتابة ثلثيها، لم يخطر ببالي أن أحداً سوف يقرؤها وهكذا لكم أن تتخيلوا مقدار دهشتي للطريقة التي استقبلت بها رواية «عداء الطائرة الورقية» في أرجاء العالم منذ نشرها. لقد وصلتني خطابات من الهند ولندن وسيدني وباريس وأركانسو ومن كل أنحاء العالم من

قراء أعربوا لي عن شغفهم. كثير منهم استفسروا عن كيفية إرسال معونات نقدية إلى أفغانستان وبعضهم أخبرني برغبته في تبني طفل أفغاني يتيم، ورأيت في تلك الرسائل مقدرة الأدب على الربط بين أناس يرتدون أزياء مختلفة أو يتعبدون بصور مختلفة، ورأيت كيف أن بعض الخبرات الإنسانية عالمية مثل الصداقة والذنب والغفران والفقد والتكفير. وفي تلك الرسائل رأيت أيضاً كيف أنني وضعت نفسي لغفلة مني في موقف لا أحسد عليه حين أتبعت «عداء الطائرة الورقية» وحبرها لم يجف بعد بكتابة كتاب سيحمل عبء المقارنة مع روايتي الأولى/.

في النهاية لابد من الوقوف عند هذه التجربة الروائية المميزة لما تحمله من مقدرة على خلق الجمال الأدبي، وقدرة مدهشة على القص والسرد الروائي الحافل بالمشاهد الدرامية، إنها تستحق البحث والتأمل وخصوصاً من المجتمعات المتقاربة ثقافياً مع المجتمع الأفغاني والتي عانت ما عانته من الارهاب والعنف والتطرف. فهل تتمخض الأزمة السورية عن ولادة روايات توازي روايات حسيني في التوثيق الأدبي لما حل ببلادنا من خراب ودمار للبشر والشجر والحجر؟؟.

أما الترجمة المتقنة لايهاب عبد الحميد فهي بمثابة كتابة جديدة للرواية بلغتنا العربية الأم وبأسلوب متماسك وألفاظ متقنة مترفعاً عن الترجمة الحرفية التي تجعل الأسلوب ركيكاً ومربكاً للقارئ. ويحسب للمترجم أنه جعلنا نتمسك بالكتاب ولا نتركه إلا وقد أتينا على آخر صفحاته البالغة 543 صفحة. وتجدر الإشارة أيضاً أن احدى شركات الانتاج الأميركية كانت اعتزمت تحويل رواية «ألف شمس ساطعة» إلى فيلم سينمائي عام2015 إلا أن ذلك لم يتحقق حتى الآن.



- بريطانيا تحتفي بالذكرى المئوية الثانية لـ(شارلوت برونتي)
- (ميلوش).. وأوروبا الثانية.. ودستويفسكي
- رحيل الأميركي (هيرمان ووك)
- رحيل الفيلسوف والأديب الفرنسي (ميشال سير)
- رحيل الشاعر الأمريكي (و. س. ميروين)

«جين آير» و«مرتفعات ويذرينغ».. من أثاث البيت البريطاني

بريطانيا تحتفي بالذكرى المئوية الثانية لـ:

شارلوت برونتي



تحل، في شهر نيسان 2019، الذكرى المئوية الثانية لوفاة شارلوت برونتي، فتقيم المملكة المتحدة بهذه المناسبة فعاليات ثقافية عديدة، في مقدمها إعادة كتابة روايتها «جين آير» من زاوية مختلفة. يعدّ نيسان من الأشهر الأهم في الثقافة البريطانية، إذ تصادف فيه الذكرى الـ ٤٠٠ لوفاة الشاعر ويليام شكسبير، إضافة إلى عيد الميلاد التسعين للملكة إليزابيث الثانية، فضلاً عن الذكرى المئوية الثانية للكاتبة شارلوت برونتي.

تنهمك المملكة المتحدة في التحضير لاحتفالات تليق بمناسباتها الثقافية. على الرغم من أهمية الاحتفال بذكرى شكسبير وميلاد الملكة، فإنه خلال الأشهر ١٨ الماضية قامت تريسي شوفالييه بالتحضير مع متحف برونتي بارسونز لابتكار طريقة مميزة للاحتفال بالذكرى المئوية الثانية للكاتبة شارلوت برونتي، وهي محاولة صعبة خصوصًا أن شخصيتها كانت نوعًا ما خجولة، فكيف يمكن التحضير لحفل يشبهها؟

المتواضعة الخجولة

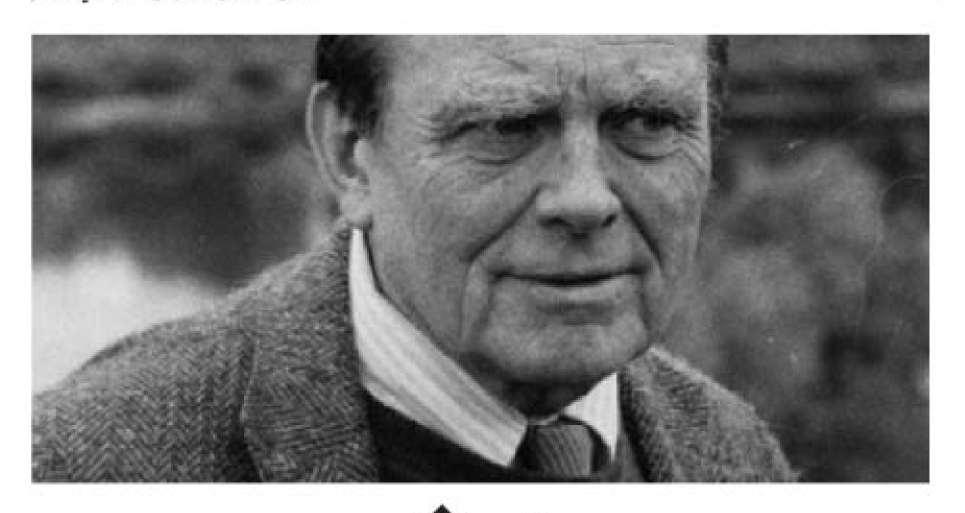
تصفها تريسي بالمرأة المتواضعة والخجولة، فتذكر حين طلب إلى شارلوت برونتي، ذات مرة في حفل عشاء أن تلقي كلمة، فرفضت وقالت إنها غير قادرة على الكلام، فكانت بعيدة جدًا عن زخارف الشهرة. تقول تريسي: «تعدّ شارلوت برونتي البطلة الأشهر عندما كتبت رواية جين آير، فهذه رواية قوية ورائعة، غير عادية بالنسبة إلى امرأة، هي صوت المحرومين، تتحدث علنًا مع الحفاظ على كرامتها، وتنتصر في نهاية المطاف».

خلال عملها في التحضير لهذا الاحتفال، تفكر تريسي بالشعبية التي تحظى بها شارلوت وأختاها إميلي وآن في المملكة المتحدة: «نشأت في الولايات المتحدة، ولم اقرأ جين آير إلا عندما وصلت الجامعة، لذلك لم أكن مهووسة ببرونتي، لكن جاء هذا الهوس بعد العيش سنوات في المملكة المتحدة، واكتشاف أن روايتي جين آير ومرتفعات ويذيرينغ جزء من أثاث المنزل عند البريطانيين».

المرأة القوية

نجحت شارلوت في زمن يصعب على النساء الكتابة والنشر، حتى أنها لم تخبر والدها بنشر رواية جين آير الا بعد ستة أسابيع على هذا الحدث.

تقول تريسي: «في الذكرى المئوية الثانية لشارلوت برونتي، وفي الاجتماع الأول مع فريق عمل متحف برونتي بارسونز، اتفقنا على تنظيم معرضين لشارلوت في مقاطعة يوركشير في شمال شرق انكلترا، أولهما معرض شارلوت العظمى والصغيرة في متحف برونتي بارسونز، لعرض أشياء صغيرة من حياتها يتناقض مع طموحها الكبير، وهي كتبها القليلة، والأحذية والألوان المائية، وأجزاء من رسائل الحب. ومعرض آخر في متحف بانكفيلد في هاليفاكس من 16 نيسان إلى 11 حزيران، ويتضمن قطعًا رائعة من الحرير والساتان من تصنيع عاملين في يوركشير، يتوافق مع الخط العام لرواية جين آير، وعرض بعض القطع لأخوات شارلوت». وبالطبع لا يمكن الاحتفال بالذكرى المئوية لكاتبة مهمة مثل شارلوت برونتي من دون إنتاج كتب خاصة، فتم إنتاج كتاب «أنا تزوجته: قصص مستوحاة من رواية جين آير»، ألفتها ٢١ كاتبة عملن على نهج روايات شارلوت، كما أخذ البعض رواية جين آير وأعاد كتابتها من زاوية مختلفة، بينما عمد آخرون إلى استكشاف طبيعة الزواج والعلاقات في العالم، من تكساس إلى زامبيا.



ميلوش.. وأوروبا الثانية.. ودستويفسكي

كان البولوني تشيسلاف ميلوش (1911-2004) شاعراً كبيراً، وناثراً رفيع المستوى، وناقداً مرموقاً. وكان جديراً بجائزة نوبل التي حصل عليها عام1980. وهو الذي كان يصف نفسه ب» المنفي الأبدي». كان يحب أن تكون حياته سفراً متواصلاً لا يتعب منه أبداً. وهو ينتسب إلى عائلة من ليتوانا كانت قد اختارت الاستقرار في بولونيا عام 1918. وفي مدينة فيلنو، أسس ميلوش في سنوات شبابه مع رفاق له مجلة ليجعلها ناطقة باسم حركة أدبية طليعية. وعقب إقامته في باريس أصدر عام 1936مجموعته الشعرية الأولى. وخلال الحرب العالمية الثانية أقام متخفياً عن الأنظار في العاصمة البولونية فرصوفيا مصدراً العديد من القصائد التي كانت توزع سراً. كما أصدر مختارات من الشعر الكفاحي والنضالي المناهض للنازية. وبعد الحرب، عيّن مُلحقاً ثقافياً لبلاده في واشنطن، ثم في باريس. وعندما شرع النظام الشيوعي في بولونيا في ملاحقة المثقفين المنشقين، وفي كبت الحريات العامة والخاصة، استقال ميلوش من منصبه، ورفض العودة إلى فرصوفيا. وكان ذلك عام1951. وبما أن الأنتلجنسيا التي كانت تعيش في المنفى تعاملت مع استقالته بتحفظ كبير، فإنه وجد نفسه وحيداً بلا أيّ سند. وبسبب ذلك عاش سنوات صعبة مادياً ومعنوياً، مُنقطعاً خلالها عن الكتابة، ولم يعد إليها بحمية وحماس إلاّ بعد أن عُينَ أستاذاً في جامعة «بركلي» الأمريكية، وذلك عام 1960. وخلال هذه الفترة، أصدر العديد من الكتب الهامة منها «الفكر الأسير» الذي

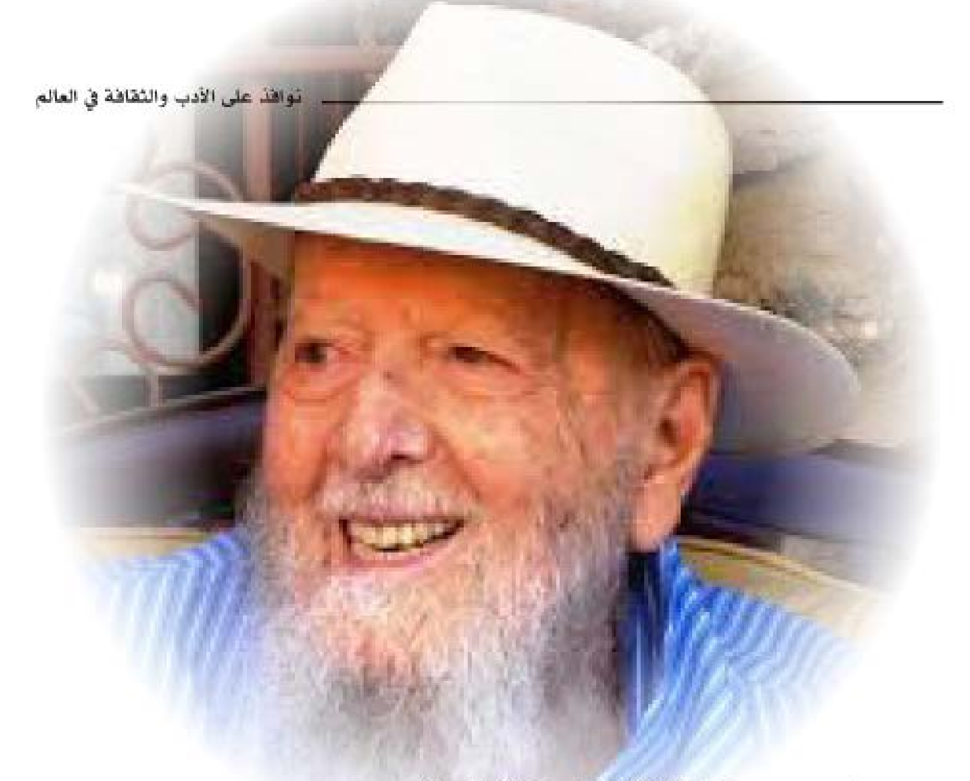
تحدث فيه عن القمع المسلط على المثقفين في بلاده، و«على ضفاف الايسا»، وهي رواية مفعمة بالأحلام عن طفولة في الغابات الغارقة في الضباب. وفي كتابه «أوروبا التي لنا»، اهتم ميلوش بعلاقة المثقفين المنتمين إلى وسط أوروبا بالشطر الغربي من القارة العجوز. كما أصدر مجموعات شعرية أتاحت له الحصول على شهرة عالمية واسعة بين أحباء الشعر.

وكان ميلوش يسمي أوروبا الوسطى «أوروبا الثانية». وعن ذلك كتب يقول: «أعتقد أنه لا يزال هناك أمل في القارة الأوروبية. وهو موجود في الإمكانيات المقموعة اصطناعياً في تلك البلدان الواقعة بين ألمانيا وروسيا، أي في تلك المنطقة التي أسميها «أوروبا الثانية» التي أصبحت تنظر إلى أوروبا الأولى بطريقة عادية، خالية من العقد، ومن مشاعر الإعجاب والتقدير القديم». ويضيف ميلوش قائلاً: «أنا أنتمي إلى «أوروبا الثانية». ولست الوحيد. هناك أيضاً ميلان كونديرا على سبيل المثال لا الحصر. وعندما قررت الاستقرار في الغرب، كان عليّ أن أختار بين اثنين: أن أظل محافظاً على لغتي الأم، أو أن أصبح كاتباً أمريكياً. لقد كتب نابوكوف باللغة الروسية في المنفى، ثم اختار أن يكتب «لوليتا» بلغة شكسبير. أما أنا فقد أحسست أن تراث بلادي ثري للغاية. أو لنقل إنني كنت أشعر أنني غنيّ بتاريخ هذه المنطقة التي أسمّيها «أوروبا الثانية» المرتبط بفترة الشباب التي عشتها هناك. وأنا أعتقد أن إحساسي بالتاريخ أكثر من إحساس الغربيين، خصوصاً تاريخ القرن العشرين. وأنا أسعى دائماً لدراسة إحساسي هذا، وإبرازه وتعميقه».

وكان ميلوش يبدي إعجاباً كبيراً بدستويفسكي. وعنه قال في أحد الحوارات التي أجريت معه: « أعتقد أن شاعراً من القرن العشرين بإمكانه أن يتعلم الكثير من دستويفسكي. إن واقعية هذا الروائي العظيم مثل حل الرموز من خلال عنصر بسيط من عناصر الحياة اليومية إذ أنه كان يسعى إلى مسك ما هو أساسيّ ومهم في المغامرة الروحية والفكرية للأنتلجنسيا الروسية خلال القرن التاسع عشر. إن البعد الديني لهذا المفكر الديني لم يكن موجوداً لوحده، بل كان مصحوبا ًدائماً وأبداً بالبعد الميتافيزيقي. ونحن نلمس هذا الأمر عندما نقرأ كتاباته السياسية التي هي غير معروفة جيداً لدى قرائه».

ومعلقا على قولته الشهيرة: «الشعر ملاحقة متحمسة للواقع»، قال ميلوش: «نعم...لقد قلت إنه ليس هناك علم، أو ليست هناك فلسفة يمكن أن يغيّرا من حال شاعر يجد نفسه يومياً أمام واقع يتجدد دائماً، وإنما هو يجد نفسه أمام واقع معقد، لا ينضب أبداً. واقع يحاول أن يحبسه داخل الكلمات. لذلك هو يسعى أن لا يفلت منه إلاّ القليل القليل. إن هذا العنصر البسيط الذي يمكننا أن ندقق فيه اعتماداً على الحواس الخمس، هو في نظري أهم من أي بناء ثقافي. ففي الرغبة التي لا تشبع أبداً، أعني الوفاء للعنصر البسيط، تكمن صحة الشعر، وأيضاً إمكانية أن يظل حيّاً في تلك الفترات التي قد تكون مُحَمّلَة بما يمكن أن يقتله، ويقضي على وجوده. بالنسبة إليَّ، الشعر هو أيضاً بحث فلسفي، لكنه لا يترجم بطبيعة الحال الفلسفة إلى شعر. لنقل إنه تفسير للفلسفة. أن يعرف الشاعر الفلسفة، هذا أمر جيد، لكن شرط أن ينساها. المهم هو أن نعيش المعرفة الفلسفية في الشعر».

تشيسلاف ميلوش هو شاعر بولندي من أصل أمريكي ولد في 30 حزيران 1911 في ليتوانيا وتوفي في 14 آب 2004، درس في جامعة ويلنو ثم انتقل إلى وارسو خلال الحرب العالمية الثانية حيث ناهض النازية. انخرط في السلك الدبلوماسي، وعين ملحقاً في واشنطن. تحصل على جائزة نوبل في الأدب لسنة 1980. في عام 1980 تحول ميلوش من الإلحاد إلى المسيحية الكاثوليكية.



«من عمالقة الكتابة»... رحيل الأميركي (هيرمان ووك) عن 103 سنوات

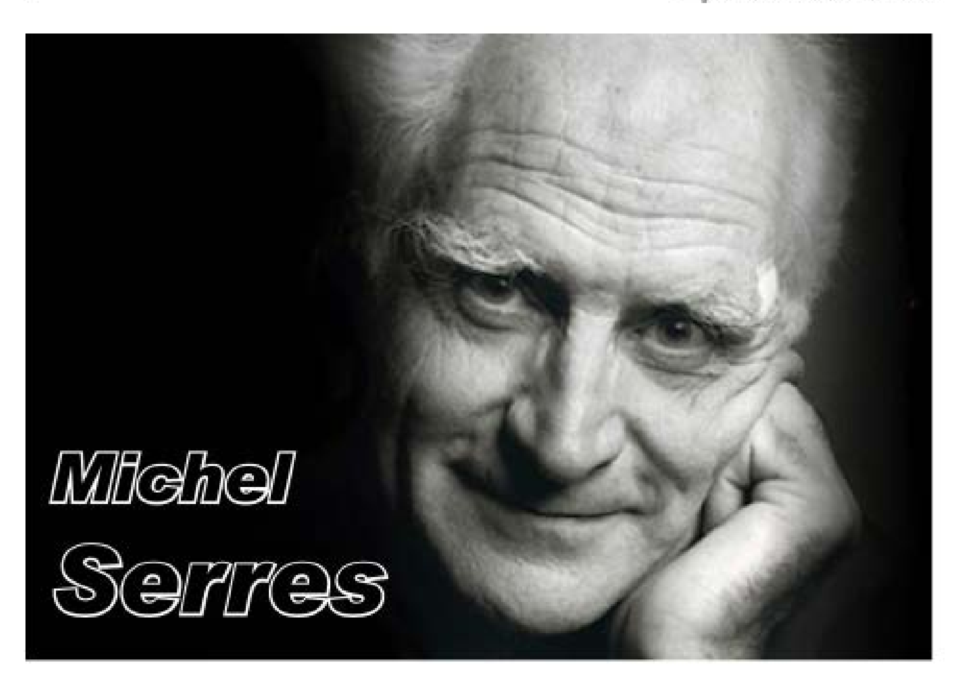
توفي الكاتب الأميركي هيرمان ووك الحائز جائزة بوليتزر والذي اشتهر برواياته المستوحاة من الحرب العالمية الثانية، عن 103 سنوات في منزله في بالم سبرينغز في كاليفورنيا، وفق ما أعلنت وكيلة أعماله إيمي رينارت.

وقد نشر ابنه جوزف ووك صورة على «فايسبوك» تظهره مع والده الذي توفي قبل عشرة أيام من عيد ميلاده الرابع بعد المئة مرفقا إياها بجملة «والدي الحبيب هيرمان ووك».

وفاز كتاب ووك الشهير «ذي كاين ميوتيني» (تمرد كاين) الصادر سنة 1951، والمستوحى من تجربته الخاصة على متن سفينة حربية عالية السرعة في المحيط الهادئ خلال الحرب العالمية الثانية، بجائزة بوليتزر المرموقة.

وقالت إيمي رينارت، وكيلة أعمال الكاتب هرمان ووك، إنّ ووك، الذي تحول كتاباه «الحرب والذكرى» و«رياح الحرب» إلى مسلسلات تلفزيونيّة قصيرة شهيرة في الثمانينيات، توفي على فراشه بمنزله في منطقة بالم سبرينجز في ولاية كاليفورنيا الأمريكيّة، وأضافت أنّه توفي قبل 10 أيام من عيد ميلاده الـ104.

ولد ووك في مدينة نيويورك لأبوين من المهاجرين الروس اليهود، ونشأ في ضاحية برونكس، وتخرج في جامعة كولومبيا وعمره 19 عاماً، وعمل كاتباً للنكات للإذاعي الساخر فريد ألن، قبل أن يخدم في الحرب علي متن سفن حربية في جنوب المحيط الهادي.



رحيل الفيلسوف والأديب الفرنسي

ميشل سير

توفي، عن 89 عاماً، الفيلسوف الفرنسي الكبير ميشال سير، الذي يعد من آخر رواد الجيل الفلسفي الأخير في فرنسا وأوروبا، والذي جعل من الفلسفة طريقة نضال من أجل مجتمع جديد وإنسان جديد بعدما تراكمت مشكلات العصر في توجهاتها المختلفة.

فيلسوف وأديب، ومفكر موسوعي غزير الإنتاج، متعدد الاهتمامات، وأحد أبرز الوجوه في المشهد الثقافي الفرنسي المعاصر، تتوزع كتاباته في ميادين عدة: الفلسفة، تاريخ العلوم، الاتصالات، التقنية، الرياضيات، الفيزياء، الأدب، الموسيقا.

حاز الراحل وسام الشرف الفرنسي العام 1985، والعديد من الجوائز والأوسمة في فرنسا وخارجها مكافأة له على اسهاماته المعرفية والفكرية. ومن أعماله: «نظام ليبنتر ونماذجه الرياضية» (1968)، «أوغست كانط: دروس في الفلسفة الإيجابية» (1975)، «هرمس» (1977)، «العقد الطبيعي» (1991)، «المناظر الطبيعية للعلوم» (2000)، «اختلافات في الجسد» (2002)، «العلوم والرجل المعاصر» (2003)، «روايات صغيرة لمساء يوم الأحد» (2006)، «قصص عن الإنسانية» (2006)،

«الإصبع الصغيرة» (2012)، بحسب «اندبندنت».

وعلى الرغم من شهرته العالمية لم يترجم من كتب ميشال سير، التي تربو على الثلاثين إلى العربية سوى كتاب «الإصبع الصغيرة»، مما يدل على أنه مجهول عموماً لدى القراء العرب ما عدا الذين يقرأون بالفرنسية أو الإنكليزية.

يوضح سير أن التكنولوجيات الجديدة غيرت فقط من تصورنا للمكان والزمان، وهي لم تقلص المسافات، بل حذفتها تماماً. وفي رأيه أن وجود التكنولوجيا الرقمية غيّر العلاقات بين الناس لسبب بسيط جداً، ويوضح هذا السبب، قائلاً: «أنا أستاذ، وعندما كنت أدخل إلى الصف قبل 30 سنة تقريباً، لم يكن الطلاب على علم بموضوع المحاضرة. أما اليوم فإنني على يقين، أن معظم الطلاب بحثوا من خلال الإنترنت عن موضوع المحاضرة. هناك نوع من المساواة بيني والطالب، لأنه أكثر دراية مما كان عليه في الماضي. ولذلك فقد تغيرت العلاقة بين المعلم والطالب. مثال آخر: عندما تكون مريضاً، وتعتقد أن لديك مرضاً معيناً، فإنك قبل الذهاب إلى الطبيب تلقي نظرة من خلال الإنترنت عن المعلومات حول هذا المرض، بالتالي يمكنك في بعض الأحيان تقييم الطبيب واعتباره غير كفؤ. في الوقت الحاضر يجب أن يعرف الطبيب أن لديك بعض المعلومات عن هذا المرض. ولذلك فالعلاقة بين الطبيب والمريض تغيرت نتيجة تغير العلاقات التي تتعلق بمعظم المهارات».

وكان سير أعرب عن اهتمامه بظهور الفلسفة السياسية الجديدة، التي تتناول البيئة الرقمية في القرن الـ 21، وقال «أعتقد أن من هذا المكان الذي لا يضبطه قانون- الإنترنت- سوف يظهر قانون جديد، مختلف تماماً عن قانون فضائنا القديم».

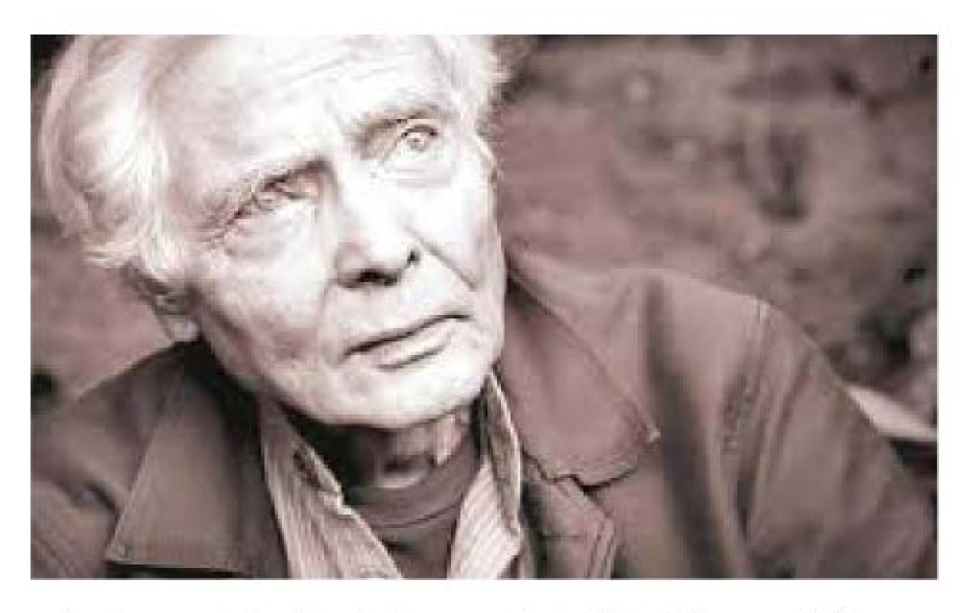
في كتب مثل «العقد الطبيعي» و«الحواس الخمس» و«عينان» وسواها، حاول سير أن يؤكد أنه مأخوذ بأفكار لا تخشى التململ والتيه. وهو يُصرّ، على غرار الفلاسفة الإغريق، على تحفيز الناس على الحركة. فالمعرفة بنظره مرتبطة بالحركة دوماً، والحركة ترادف الحياة.

وكان المفكر الفرنسي ميشال سير قد دعا إلى مقاطعة أي منتج أو فيلم يعلن عنه باللغة الإنكليزية، في فرنسا، إلا إذا كانت مترجمة إلى الفرنسية.

وقال سير الذي يعد أحد أشهر فلاسفة فرنسا في القرن الـ20 إن «الإعلانات المنتشرة باللغة الإنكليزية في مدينة تولوز الفرنسية هي غزو إنكليزي للثقافة الفرنسية»، مشيراً إلى أن اللغة الإنكليزية باتت منتشرة على جدران تولوز أكثر من انتشار اللغة الألمانية حينما كانت تولوز تحت الاحتلال الألماني.

وأوضح ميشال الذي يشغل منصباً في منظمة أكاديمية حكومية تهدف إلى حماية اللغة الفرنسية في حديثه إلى صحيفة «دو ميدي» الفرنسية «إنني أدعو الفرنسيين إلى الإضراب في كل مرة يظهر فيها إعلان باللغة الإنكليزية» كما دعا إلى مقاطعة البضائع التي يعلن عنها باللغة الإنكليزية، إضافةً إلى الامتناع عن مشاهدة أي فلم باللغة الإنكليزية ما لم يترجم عنوانه إلى الفرنسية.

رحيل الشاعر الأمريكي و. س. ميروين William Stanley Merwin: الذي ناهض الحروب بشعره واحتجاجاته



نعت مجلة "باريس ريفيو" الأدبية الأمريكية الشهيرة رحيل الشاعر الأمريكي الشهير ويليام ستانلي ميروين عن عمر ناهز التاسعة والتسعين حيث كتبت: "يحزننا أن نعلم أن و. س. ميروين، أحد أفضل شعراء أمريكا توفي في الخامس عشر من هذا الشهر، حصل مروين على عديد الجوائز الرفيعة منها جائزة بوليتزر الشعرية في سنة 1971 ثم 2009 وجائزة الإكليل الذهبي في سنة 2005 وفي سنة 2010 سمته مكتبة الكونغرس ملك شعراء الولايات المتحدة السابع عشر .

كان غزيراً في إنتاجه الشعري بشكل لا يصدق على مدار حياته المهنية الطويلة وهذا يظهر في مقدار العمل الذي ساهم به في المجلة، ستة وثلاثون ديواناً، قصص قصيرة، مقالات، مختارات مما كتبه عن رحلاته وسفرياته .

في مقابلة معه قبل رحيله قال ميروين للشاعر والناقد الأمريكي المعروف إدوارد هيرش: "إن نوع الكتابة الأكثر أهمية بالنسبة إلي هي التي لم أكتشفها بعد، إنها تحاول أن تُخرج باستمرار مما لا أعرفه وليس ما أعرفه، بمعنى أن الكثير الذي كتبته أصبح من التاريخ، الآن يجب أن أبدأ من جديد " .

كان ظهور ميروين الأول على صفحات المجلة في شتاء عام 1955، حيث ساهم في نشر قصيدته " Sow " التي نُشرت بعد ثلاث سنوات فقط من فوزه بجائزة ييل للشعراء الشباب، يمكن للمرء أن يرى لغة واضحة خالية من الرمزية المفرطة وتصوير شعري رائع للطبيعة التي نجد وصفها في الكثير من أعماله :

هناك أرخبيل يرتفع

يبدأ من المياه الخضراء التي

تموج وتتمايل،

تعكس ظل شجرة البلوط

في فترة ما بعد الظهر ..

لكن ميروين كان أكثر من مجرد شاعر أو كاتب، كان ناشطاً مدنياً حارب طوال حياته في معارضة الحرب ولفت الانتباه إلى القضايا البيئية، لقد عاش لفترة طويلة في هاواي حيث ساعد في استعادة الأرض المحيطة بمنزله وهي واحدة من أكبر غابات النخيل، يقول ميروين عن الطبيعة : " لا يتعين علينا أن نتحلى بالعاطفة فقط حيال ذلك، لكن لا يمكننا أن ندير ظهورنا لهذه الحقيقة ونبقى مكتوفي الأيدي ونحن نتفرج على دمار الطبيعة من حولنا، فإننا ببساطة ندمر أنفسنا وأعتقد أنه لا رجعة للوقوف بوجه ذلك التدمير " .

قدم ويليام ستانلي ميروين أكثر من ثلاثين كتاباً بين شعر وترجمة ونثر وخلال الحركة المناهضة للحرب في فيتنام التي كان من أشد مناصريها، تميز شعره بنبرة احتجاجية عالية وفي ثمانينات وتسعينات القرن العشرين تأثرت كتاباته بالفلسفة البوذية وفلسفة الإيكولوجيا العميقة .

يُعد الشاعر الأميركي ويليام ستانلي ميروين وحده من حاز جائزة بوليتزر للشعر مرتين، تكّرس بعدها شاعراً رسمياً للدولة الأميركية، أو أمير شعراء أميركا في لغة العرب. من مواليد 1927، برزت موهبته باكراً في الشعر والأقصوصة، لكنه لم يستعجل النشر. وسنة 1952 صدر ديوانه الأول «قناع لجانوس» فأحدث وقعاً مدوياً في الأوساط الأدبية لما فيه من ثراء لفظي ومتانة لغوية محتشدة بمؤثرات من ت. س. إليوت والتراث الأوروبي العريق. كان التجديد هاجسه الأول، وسرعان ما تخطى ميروين المؤثرات الأليوتية خالصاً إلى ابتكار صوته الخاص. كان ديوانه الرابع «الدريئة المتحركة» الصادر سنة 1969 بمثابة قفزة شاهقة في سماء الشعر عموماً، نسف عبره أسس النقد المستتبة، ومعظمها مبني على الشكلانية الجمالية المنضبطة، فحرر القصيدة من كل شيء عدا الشعر الخام المتماسك من مفاصله الداخلية، بصرف النظر عن تكريس وحدة عضوية للقصيدة. وشكل ديوان «المطر في الأشجار» الصادر سنة 1987 منعطفاً آخر في الاتجاه نفسه ولكن عبر توطيد نظرته الكونية الشاملة للوجود والإنسان وغوصه اللامحدود في عوالم الماء والنبات كما في الأساطير المنوطة بحكايات البحر والسفر في المحيطات على غرار أوديسوس أو يوليسيس، كما أسماه الرومان.يعيش شيخ شعراء أميركا على قمة إحدى تلال جزيرة هايكو في هاواي. صدر ديوانه «أسفار» سنة 1995 وتلاه «ظل سيريوس» سنة 2009.

تبوأ الشاعر الأميركي وليم ستانلي ميروني (مواليد عام 1927) مكانه خاصة في الشعر الأميركي لا

يضاهيه فيها إلا قلة من الشعراء، ويعتبر ميروين من كبار المترجمين عن الإسبانية والفرنسية ولغة البروفنسال، وله أكثر من اثنين وعشرين كتاباً في هذا المجال. كما أن إحدى مزاياه هي أنه الأكبر شهية، بين الشعراء الأميركان، في ممارسة التجريب وتقريب الحدود الفاصلة بين النثر والشعر. ويعتبر كتاباه (أطفال عامل المناجم الشاحبون (1970) وبيوت ومسافرون (1977) من أهم ما كتب في قصيدة النثر التي طورها بشكل لم يسبق له مثيل في الشعر الأميركي أو العالمي.

• ميروين.. وموضوع الشعر

و. س. ميروين (1927-2019) شاعر أميركي من مواليد مدينة نيويورك؛ تلقى تعليمه في جامعة برنستون حيث درس لغات الرومانس التي جعلت منه فيما بعد مترجماً بارعاً للشعر اللاتيني والاسباني والفرنسي. سافر الى فرنسا وإسبانيا وإنكلترا ليستقر في لندن خلال الخمسينات وليعمل في الترجمة. عند عودته إلى أميركا أصدر أولى مجموعاته الشعرية بعنوان ((قناع للإله جانوس)) التي اختارها الشاعر و. هـ أودن لتفوز بجائزة جامعة ييل للشعراء الشباب عام 1952 مثنياً في مقدمته لها على براعة الشاعر الشاب الفنية واللغوية. في العقد التالي بدأ ميروين بنشر مجموعات شعرية بشكل منتظم يظهر فيها تأثير الشاعرين والاس ستيفنز وروبرت غريفز فضلاً عن المدرسة الصورية وتتناول موضوعات أسطورية ورمزية متنوعة. في عام 1960 أصدر مجموعة بعنوان ((السكارى في الأتون)) يظهر فيها تغير في الموضوعات ونزوع متزايد نحو الذاتية والشخصانية فتميز شعره خلال الستينات بجرأة التجريب في الأوزان والشكل الشعري والسردية غير المباشرة وقد بين ذلك في مقال له بعنوان ((الشكل المفتوح)) عام 1969. تعد مجموعتاه ((القمل)) 1967 و((حاملو السلالم)) 1970، التي فازت بجائزة البوليتزر، فضل مجموعاته الشعرية وأبعدها تأثيراً. تميل مجموعاته الأخيرة إلى تناول بعض موضوعاته القديمة بأساليب جديدة وتتميز بمزيد من التكثيف الصوري والحلمية وتمجيد العالم الطبيعي. له أعمال عديدة في الشعر والنثر والترجمة وفازت أعماله بالعديد من الجوائز.

و. س. ميروين :William Stanley Merwin شاعر أمريكي له أكثر من ثلاثين كتاباً بين شعر وترجمة ونثر. خلال الحركة المناهضة للحرب في فييتنام تميز شعره بسرد غير مباشر بلا علامات تنقيط، وفي ثمانينات وتسعينات القرن العشرين تأثرت كتاباته باهتمامه بالفلسفة البوذية وفلسفة الإيكولوجيا العميقة [الإنجليزية]. يعيش ميروين حالياً في هاواي ويكتب بغزارة، كما يكرس وقته لإحياء غاباتها الاستوائية.

تلقى ميروين جوائز عديدة، منها جائزة بوليتزر الشعرية في سنة 1971 ثم 2009 وجائزة الإكليل الذهبي في سنة 2005. وفي سنة 2010 سمته مكتبة الكونغرس ملك شعراء الولايات المتحدة السابع عشر

اشتهر ميروين أيضاً كمترجم للشعر عن الإسبانية والإيطالية واللاتينية والفرنسية، بالإضافة إلى الشعر عن السنسكريتية واليديشية واليابانية والكتشوا والإنكليزية الوسطى.



في رحلة الأيام المتعبة..

قصص وذكريات في قطار عابر

د. طالب عمران

روائي وقاص وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

كانت الساعة تقارب الخامسة صباحاً، حين وصلتَ (أمريتسار) قادماً من دلهي، بعد رحلة استغرقت نحو تسع ساعات، في باص عتيق متعب، توقف أكثر من عشرين مرة على الطريق وقد ازدادا ازدحاماً ورتابة.. وأنت تدخن من سجائرك الهندية الثقيلة للتخلص من روائح كريهة زكمت أنفك.. وفكرك شارد في رحلتك هذه التي بدأتها من دلهي إلى أوروبا بطريق البر.. وتعتبر مدينة (أمريتسار) من أهم المدن الصناعية الهندية التي يقطنها (السيخ)، وفيها معبد ضخم لهم، بديكورات متقنة، وقبّة مطليّة بالذهب، ويبلغ عدد سكانها ثلاثة ملايين نسمة تقريباً..

* * *

أقنعني سائق ريكشا (دراجة بثلاث عجلات تنقل الركاب، لمسافات قصيرة أن أذهب إلى (لاهور) المدينة الباكستانية بواسطة القطار.. وهذا ماجعلني أقضي في المحطة ما يزيد عن أربع ساعات على مقعد خشبي، قرب بائع شاي، وحولي أجساد آدمية نائمة، تنتشر بأعداد هائلة غطت أرصفة المحطة.. وقد عشت في جو استيقاظ أشباه البشر هؤلاء: مسافرون فقراء ينتظرون قطارات تأخرت عن مواعيدها، وعمال وحمالون، ومتسولون بخرق قذرة، وباعة جوالون يبيعون أطعمة رخيصة ملونة، صفراء، خضراء، حمراء، تزينها أكوام من الفليفلة الحارة.. وجوه ذابلة متعبة، تصور الفقر والفاقة والجوع، تقرف من تأملها في البداية، ولكنك ما تلبث أن تقع فريسة شفقة تعصرقلبك، وشتائم تنطلق من شفتيك على هذا العالم المأفون الظالم.

في نحو الساعة التاسعة تحرك بنا القطار نحو لاهور، في رحلة من المفروض أن لاتستغرق أكثر من نصف ساعة، ولكن القطار توقف بعد مغادرته المحطة لسبب لانعرفه.. سمعت وأنا في مقعدي أتأمل المروج الخضراء من حولي، شجاراً، ميزت من خلاله صوتاً نسائياً يتكلم الانكليزية بلهجة الانكليز أنفسهم.. استغربت الأمر في البداية، ولكن الشجار ازداد حدة، اقتربت من القمرة المفتوحة لأسمع صوتاً يستنجد بي.. كانت (جوزفين) وهذا هو اسم الفتاة، مسافرة إلى لاهور لرؤية صديقاتها العاملات هناك في شركة بريطانية، ولم تكن ترتدي ألبسة أنيقة طبعاً، كانت أشبه بالهيبيز حين صعدت القطار، ضايقها بعض الشبان الهنود، بطريقة أثارت الضحك عند البعض الآخر.. لم يتعودوا أن تصعد بقطارهم الفقير هذا، فتاة بيضاء، متحررة في ثيابها وحركاتها..

جلست في المقعد المقابل لها بعد أن وبخت الشبان بالهندية مما جعلهم يطلبون مني أن أعتذر منها بالانكليزية التي لايعرفونها.

كانت جوزفين في السابعة والثلاثين من عمرها، تبدو كأنها تمر في فترة جفاف عاطفي في حياتها. معقدة قليلاً، رغم ثقافتها الواسعة، زارت بلداناً عديدة، واستقرت منذ سنتين في الهند، حيث تقضي أحياناً أسابيع في الباكستان.. تعمل فترة، وتترك العمل لفترة أخرى، حسب مزاجها.. حدّثتني عن أختها المقيمة في بغداد ـ وهي متزوجة من عراقي ـ وعن محسن وهيثم ومريم أولاد أختها، بطريقة تشعرك أنها تحن للأولاد، وهي عاجزة.. وحين سألتها (لم لم تتزوجي؟) أطرقت حزينة للحظات ثم أخبرتني بقصتها.. أحبت شاباً عربياً من المغرب، وكانت في الخامسة والعشرين في ذلك الوقت، وقد أحبها الشاب، وظلّت علاقتهما بريئة لفترة طويلة من الوقت وحين سألته الزواج، أجاب «لن أتزوج من إنكليزية» ولما طالبته

بتفسير قال لها: «الإنكليز أدخلوا الصهاينة لفلسطين» ولم تتمكن من اقناعه أن لاعلاقة لها بالأمر.. كان عنيداً رفض الحديث في هذا الموضوع.. قال لها: «لاآمن على أولادي إن جرى في عروقهم دم إنكليزي» طلبت منه أن يعيشا كصديقين، قد يغير رأيه في المستقبل.. وفعلاً استمرت صداقتهما ثلاثة أعوام حتى أنهى الشاب دراسته في (مانشستر)، وصل خوفها عندها إلى الذروة قد يعود حبيبها (محمد) إلى بلاده ويتركها؟ ذهبت إلى بيته بعد إعلان نتيجته، رجته أن يبقى في (انكلترا) سيؤمن له والدها العمل، لن تطالبه بالزواج.. فقط تريده أن يظل قريباً منها.. كان حزيناً ساعتها وهو يقول لها: «لن أتمكن من البقاء أهلي ينتظرونني.. وأمور كثيرة في انتظاري أيضاً..» ولم يكمل كلامه، بدا لها متعباً كئيباً، وقد كان مثال القوة والشجاعة..

* * *

كانت جوزفين تمسح دموعها بصمت، وأنا أصغي إليها مندهشاً.. وحين سألتها عن سر بكائها وقد مضت على القصة سنوات طويلة.. هزّت رأسها بألم: «كنا نتراسل، وفجأة توقفت رسائله بعد عامين.. أرسلت رسائل كثيرة على عنوانه أستفسر عمّا حدث.. وبعد ستة أشهر وأنا لم أملّ من الكتابة إليه.. وصلتني رسالة علمت فيها سبب انقطاع رسائله عني.. كان قد اعتقل في أحداث وقعت في بلاده» وحدثتني جوزفين أنها سافرت إلى المغرب وتعرفت على أهله الذين يجهلون ماحدث له بعد اعتقاله.. وأنها ظلّت تراسلهم وتسألهم عنه حتى عرفت فيما بعد أنه مات..

استغربت مدى الإخلاص الذي اكتنف قلب الفتاة طيلة هذه السنوات، خاصة وهي فتاة أوروبية تعيش في مجتمع مادي، من النادر أن تقتنع بوجود حب حقيقي فيه..

توقفنا للتفتيش ـ في مبنى الجمارك الهندية على الطريق ـ وقضينا هناك نحو ساعة من الزمن، تناولنا خلالها الشاي، وتسامرنا مع ضابط جمركي أظهر احتراماً لتلك الفتاة بشكل يدعو للاستغراب، ولما سألتها هامساً عن السبب قالت لي: «لايزال الهنود يعاملوننا كما لو كنا لانزال نعيش بينهم.. لقد تركت بريطانيا بصماتها فعلاً على كل شيء في الهند، حتى العادات والتقاليد.. انتقل بسهولة منذ عامين بين الهند والباكستان دون أية ازعاجات، إلاّ في النادر ـ كمعاكسات الشبان صباح هذا اليوم ـ وكل معاملاتي الرسمية تحلّ بسرعة من قبل موظفي الدولة سواء في الهند أو الباكستان، لأنني بريطانية..».

لم تفتش حقيبتها، وحين عرف الضابط أننا صديقان، لم يفتش حقيبتي أيضاً بل دعانا لنتناول الشاي في مكتبه بعدما أوكل ضابطاً صغيراً لمتابعة عملية تفتيش الركاب الآخرين..

دعوت جوزفين لتناول الغذاء في مطعم صغير في لاهور، فلم ترفض خاصة وأن رفيقاتها سينتظرنها حتى الخامسة، حيث ينتهي العمل في مكاتب الشركة. وحين ودعتها بعدما أعطيتها عنواني لمراسلتي، أحسست فعلاً بالشفقة عليها وبالإكبار لتلك العاطفة التي ظلّت حيّة في قلبها رغم أنها ابنة مجتمع مادي تعود على النظر إلى الإنسان كسلعة يرتفع ثمنها كلما كان غنياً.

***

لم تجذبني لاهور المدينة الضخمة المزدحمة ذات الشوارع الضيقة.. فلم أقض فيها أكثر من يوم واحد في فندق متوسط في مركز المدينة.. حيث توجهت في نحو الثانية عشرة من ظهر اليوم التالي إلى المحطة في الطريق إلى كراتشي بقطار يسمونه (عوام اكسبريس).. لدى صعودي إلى العربة، اصطدمت بمتسولة على الباب، أفسحت لها الطريق لتهبط، وأنا أعتذر لها بالأوردو (مافكارو بهن ـ لاتؤاخذيني يا أخت)، وضعت حقيبتي فوق السرير العلوي في القمرة المفتوحة التي سيشاركني فيها خمسة أشخاص آخرين.

جلست قرب النافذة أراقب الناس الذين يروحون ويجيئون في المحطة، الوجوه تختلف تماماً عن الوجوه التي كنت تراها في المحطات الهندية، على الأقل بنظافتها وقلة تشوه معالمها.. المتسولون هنا يختلفون عن المتسولين في الهند، الذل والقذارة والجوع، تبدو لك واضحة المعالم في المحطات الهندية، بينما تبدو لك هذه الأشياء هنا مغلفة بمظاهر أخرى.. بسبب انفتاح الباكستان، وقلة تعدد الديانات، حيث انتشر الباكستانيون في بلدان عديدة يعملون وينقلون العملة الصعبة إلى بلادهم، ومن المعلوم أن نسبتهم في دول الخليج العربي تزداد باستمرار، إضافة لانتشارهم في دول أخرى.. صحيح أن الهنود أيضاً يسافرون إلى الدول الغنية للعمل فيها ولكن نسبتهم تظل ضئيلة أمام العدد الهائل لسكان الهند. فمهما عملوا وأحضروا عملة صعبة معهم، وساهموا قي اقتصاد بلادهم فلا يشكل هذا شيئاً أمام هذا الازدياد السكاني المرعب..

***

انضم لي في القمرة شابان باكستانيان أحدهما من كراتشي واسمه حامد والآخر من لاهور واسمه جاويد. الأول كان يقضي عطلته السنوية بين أهل زوجته في لاهور، والثاني كان في طريقه إلى كراتشي، حيث يرحل منها عن طريق البحر إلى دبي، بعد أن حصل على تأشيرة دخول للعمل.. عن طريق سماسرة العمل الذين نشروا وكلاءهم في المدن الكبيرة في الباكستان والهند..

بدأنا حديثاً للتعارف، قطعه دخول متسولة جلست في الجانب المقابل لنا وهي تدندن بأغنية حزينة وتنظر نحونا.. عرفت أنها بلهاء من نظراتها وحركاتها، أخرجت مشطاً من بين حاجياتها وبدأت تبلل يدها باللعاب وتسرح شعرها، وهي تغني أغنيتها الحزينة .. وتطلق آهاتها وتنظر نحونا.. (ميراعشق جوان سفيد).. كنت سارحاً وأنا انظر إلى الخرق التي التحفتها، والطعام الذي فرشته أمامها والمكون من خبز صغير رقيق (يسمونه شاباتي) وطعام مكون من خضرة موضوعة في ورقة شجر مجففة، سألت حامد عن قصتها مع الـ (ميراعشق جوان سفيد) ـ أي محبوبي شاب أبيض ـ فضحك وهو ينظر لي وقال: «قصتها مشهورة هنا، حين بدء زيارتي للاهور التقيت بها في المحطة أيضاً وأخبرني والد زوجتي أنها كانت خادمة في بيت شاب من المانيا كان يعمل في شركة طيران، ويبدو أن علاقة مانشأت بين الشاب وخادمته أدق إلى حملها، فترك الشاب المدينة إلى (راول بندي) حيث أقام هناك فلحقت به الفتاة بعد شهرين وتمكنت من معرفة عنوانه في (اللوفتهانزا)، ولكنه طردها وأساء معاملتها.. فعادت إلى لاهور وأجهضت بعد وصولها بأيام وقضت أياماً مشردة في الشوارع غائبة عن وعيها.. تنادي حبيبها الضائع إلى أن صدمتها سيارة نقلت بعدها إلى المستشفى حيث عولجت وخرجت شبه مجنونة، ولكن جنونها من النوع الهادئ غير الخطر.. لو تشاهدها في الليل والناس يتجمعون حولها وهي تغني وتتفجع؟»

كانت المرأة عندها تتناول طعامها وتمصمص أصابعها بين اللقمة والأخرى، وتمسح فمها بطرف ثوبها كلما تلوثت جوانبه بالطعام.. ثم سحبت من حوائجها زجاجة ماء، وضعت مقدمتها في فمها وأخذت تعب.. ثم أغلقتها بعناية وأعادتها إلى مكانها.. وسوّت بقايا الطعام ولفته بين حوائجها من جديد.. وتناولت المشط من جديد وأخذت تسرح شعرها.. وتنظر لي.. نظر إليّ حامد وهو يضحك ثم قال: «لعلها تذكرت حبيبها ألا تراها تمعن النظر فيك؟» قلت: «لاأعتقد أن شيئاً آخر يشغلها» فقال: «شكلك المختلف عن سحنة الباكستانيين، فتح جروحها.. انظر إليها إنها تبكي..».

وفعلاً كانت المرأة تبكي بحرقة.. وتنظر إليّ، شعرت بالانقباض والخوف والشفقة معاً.. ولم أتمكن من النظر إليها، وأحس حامد بذلك، فطلب من المفتش الذي دخل إلى العربة أن ينزلها، خاصة وأن صافرة القطار بدأت تعلن عن قرب موعد حركته.. وبصعوبة بالغة تمكن المفتش من انزالها وهي تنظر نحونا نظرات تقطع القلب والدموع تسيل من عينيها..